Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

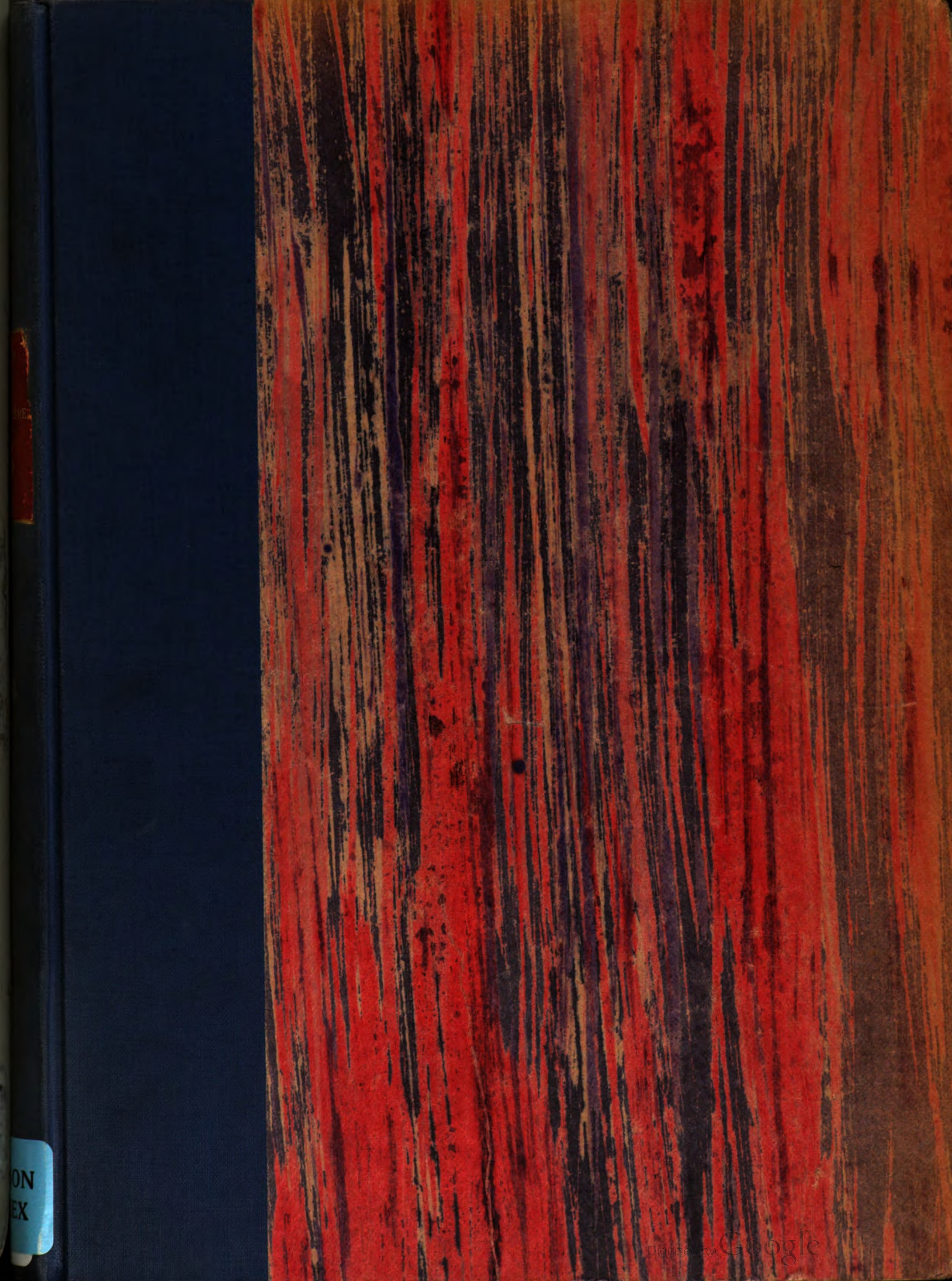
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.


Digitized by Google

THE LIBRARY
OF THE

PERIODICAL ROOM
CLASS 019.705
BOOK qAr25

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST UND EINBANDFORSCHUNG

HERAUSGEGEBEN VON
DR. ERHARD KLETTE UND DR. HANS KNAPP

XXX. JAHRGANG
1930

VERLAG
WILHELM KNAPP, HALLE (S.)

UNIVERSITY OF MINNESOTA LIBRARY

Digitized by Google

UNIVERSITY OF
MINNESOTA
LIBRARY

Digitized by Google

INHALT DES JAHRGANGES XXX, 1930

AUFSÄTZE

		Seite
ADAM, PAUL:	Zum 50jährig. Jubiläum des Bundes Deutscher Buchbinder-Innungen	73
BAER, ADOLF:	Die Ecole professionelle in Lixouri, Griechenland	43
	Zur Krise der Kunstbuchbinderei	137
COLLIN, ERNST:	Arbeiten der Städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule Braunschweig	44
	Neue Arbeiten von Mitgliedern des Jakob Krausse-Bundes	82
	Hans Volkert und seine Arbeiten	126
DRATVA, KARL:	Die österreichischen Buchbinder und ihre Arbeiten auf der Ausstellung „Buch und Raum der Gegenwart" in Wien, Künstlerhaus, 1930	138
ENDRES, HEINRICH:	Buchbinder und Wappensupralibros im 16. Jahrhundert	49
ENGEL, HEINRICH:	Das Haus der Bücher auf der Stockholmer Ausstellung 1930	123
FLOERKE, ANNA MARIE:	Mecklenburgische Bucheinbände im 16. Jahrhundert	109
HANSEN, KARL:	Herstellung farbiger Photographien von Bucheinbänden	30
HELWIG, HELMUT:	Ein unbekannter Jakob Krause-Band	121
HOLTERMANN, PAUL:	Einige Bände von Pfälzer Kurfürsten in der Kölner Universitäts- und Stadtbibliothek	133
HUSUNG, MAX JOSEPH:	Altes und Neues zum mittelalterlichen Bucheinband in Österreich	61
	Ein neuer Beitrag zum Thema: „Bucheinband und Graphik im 15. Jahrhundert"	13
	Ein neues Buch zur Geschichte des mittelalterlichen kleinen Einzelstempels: English Binding before 1500 von G. D. Hobson	37
KERSTEN, PAUL:	Geschultes Auge, geschulte Technik, geschulter Geschmack	76
	Die Grundiermittel beim Handvergolden	67
KLETTE, ERHARD:	25jähriges Bestehen der Firma Dornemann & Co., Magdeburg	3
	Neue Einbände von Professor Otto Dorfner	17
KRETZ, EMIL	Das alltägliche Buch	51
KRINITZ, FRITZ:	Buch und Kapital	7
	Die Handvergoldung	39
LANGE, KURT:	Halbfranzbandtechniken	63
LEISCHING, JULIUS:	Der Ornamentstich als Buchschmuck	85
NAUHAUS, WILHELM:	Über die Ausschmückung von Pergamentbänden	5
NITZ, HERMANN:	Wie spanne ich am praktischsten einen durchgehenden Seidenspiegel	19
	Die ORDNUNG der Dresdener Buchbinder-Innung vom 9. September 1564, mitgeteilt von Dr. Ilse Schunke	79, 121
PFAFF, OTTO:	Erziehung zu neuer Einbandgestaltung	15
REICHEL, ANTON:	Bucheinbände von Rudolf Junk, Wien	113
RHEIN, ADOLF:	Strengere Schriftanordnung bei künstlerischen Handeinbänden	111
RIETHMÜLLER, ERNST:	Meine Erlebnisse als Buchbinder in Frankreich und England vor dem Weltkriege	101
RUDEL, JOH.:	Die Broschüre	135
SCHREIBER, HEINRICH:	Auktionspreise schöner Einbände	25
	Buchbinderisches zu den „50 Büchern"	57
	Über die Schrift des Buchrückens	31
	Die SCHRIFT des Buchrückens (Erwiderungen von P. Kersten, H. Schreiber u. a.)	3, 69, 89, 143
STEINBRUCKER, CHARL.	Islamische Bucheinbände	9
THEELE, JOSEPH:	Einbandschätze italienischer Bibliotheken	1
WAGNER, HUGO:	Das Album in alter und neuer Zeit	28
WAHL, PAUL:	Laienbruder Peter, ein anhaltischer Buchbinder aus dem 15. Jahrh.	97

580333

Digitized by Google

VERZEICHNIS DER BESPROCHENEN BÜCHER

		Seite
	Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien, Jubiläumsnummer zur 50. Tagung des Bundes deutscher Buchbinderinnungen	108
ANDERSEN, H.	Schilderungen aus meinem Leben. 3. Auflage	58
	Archiv für Schreib- und Buchwesen, herausgegeben von A. Schramm, Jahrgang 3 (1929)	11
	Blätter für Buchgestaltung und Buchpflege, herausgegeben vom Bund Meister der Einbandkunst e. V., Sitz Leipzig	34, 127
	Bog og Bind, Udgivet af dansk bogbinderlidende	117
BRADE-KERSTEN:	Illustriertes Buchbinderbuch. 9. Auflage	21
	Buch und Schrift, Jahrbuch des deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum, Jahrgang 3 (1929: Das Titelblatt im Wandel der Zeit)	107
	Cento Belle Legature italiane, esposte nella biblioteca Naz. Marciana di Venezia 1929	33
COLOMBINI, L. GUIDO:	La rilegatura del libro	128
	Einrichtung und Betrieb der Fachschule für Handwerk, Düsseldorf	11
DANNERT, R. G.:	Die Registratur	142
DEUTSCHE BUCH-KUNSTSTIFTUNG:	Die 50 schönsten Bücher des Jahres 1929	14
EULE, WILHELM:	Spamersche Buchdruckerei, Leipzig	117
FISCHER, HANS:	Die lateinischen Pergamenthandschriften der Universitätsbibliothek Erlangen	128
FLEISCHHACK, KURT:	Buchhändlerische Katalogtechnik	118
HOECKER, R., und VORSTIUS, J.:	Internationale Bibliographie des Buch- und Bibliothekswesens	142
KERSTEN, PAUL:	Lehrbuch der Handvergoldung	93
	Anleitung zur Herstellung von Buntpapieren für den eigenen Bedarf	94
KRÜSS, H. A.:	Zur Geschichte der Staatsbibliothek zu Berlin in den letzten dreißig Jahren	47
LUCAS, BERNHARD:	Der Buchdrucker Lambert Raesfeldt	11
OHNESORG, HANS:	Ein letzter Ritter der Landstraße	34
PORSTMANN, WALTER:	Das Handbuch der Karteitechnik	58
	Reichskuratorium für Wirtschaftlichkeit, Jahresbericht 1928. 2. Auflage	46
	Schriften für Glockenmetall für die Vergoldepresse, Musterbuch von Schrift und Schreiben, Zeitschrift	118
	Dornemann & Co., Magdeburg	107
	Taschenbuch für Buchdruckereibesitzer (nebst Kalkulationstabellen) 1930	94
	Wilhelms Leos Buchbinder-Kalender, Jahrgang 1930	22
SCHWARZ, G.:	Farbenklänge	118

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

		Seite
ANDRÉ, K., PRAG:	Katalog 41	131
	Auktion Rahir	131
	Ausstellung barocker Einbände der Staatlichen Kunstbibliothek zu Berlin	119
	Auswahl der 50 Bücher des Jahres	34
BAER, JOS., & CO., FRANKFURT A. M.	Lagerkatalog 750, 765, 762	120, 131, 144
BELMORE, H. W., ROM	Kataloge 11, 12	48, 12
	Bibliothek Grisebach	144
	Bibliologische Mitteilungen	144

Digitized by Google

		Seite
BROCKHAUS:	Der Große	48
	Buchbinderisches Biographien-Lexikon	130
	Bucheinband-Katalogisierung der deutschen Bibliotheken	24
	Burlington Magazine for Connoisseurs, Jahrgang 1928	24
BYRON, R.:	Ein mittelalterlicher Prachtband im Athoskloster Lavra und ein Silbereinband des 16. Jahrhunderts im Kloster Dionysiu	24
COLLIN, ERNST:	Zu den Arbeiten von Mitgliedern des Jakob Krausse-Bundes	95
	Deutscher Buchclub in Hamburg	131, 144
	Deutsches Museum für Buch und Schrift	130
	Fritz Dornemann, 70 Jahre	143
DIEHL, EDITH:		72
	Einbände der Pariser Nationalbibliothek	47
DÖRLING, F., HAMBURG:	Katalog 33	144
ELTE, MEYER, HAAG:	Katalog 18	120
ENDRES, HEINRICH:	Kleine Mitteilungen zu Würzburger Einbänden	141
FOCK, G.:	Katalog 610	48
	Bibliotheca Aldina	144
FRANK, J., WÜRZBURG:	Anzeiger Nr. 160	132
FUCHS, S.:	Zur Lage der Handbuchbinderei	47
GILHOFER & RANSCHBURG, WIEN:	Katalog 2, 222	48
GOLDSCHMIDT, E. P.,	Gottlieb, Theodor	60
GOLDSCHMIDT, E. P. & CO:	Catalogue 21	36
	Grafica Românâ	120
	Gutenberg-Museum mit dem großen Preis der Ibero-amerikanischen Ausstellung ausgezeichnet	143
GROHMANN, À., und ARNOLD, TH. W.:	Denkmäler islamischer Buchkunst	48
HIERSEMANN, K. W., LEIPZIG:	Katalog 600	120
HIRSCH, EMIL, MÜNCHEN	Katalog 55	120
HOFMANN, JOHANNES:	Bericht über das Ergebnis einer Rundfrage des Ausschusses für Bucheinband-Katalogisierung	24
	Jahresbericht der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden	48
	Hugo Ibschers neuer Auslandserfolg	119
KARL & FABER, MÜNCHEN:	Katalog 37, 42	12, 131
KERSTEN, PAUL:	Brade-Kersten, Illustriertes Buchbinderbuch	60
	Zum fünfzigjährigen Jubiläum des Bundes (Deutscher Buchbinderinnungen)	95
	30. Jahresversammlung der Gesellschaft der Bibliophilen in Mainz	23
	Kersten-Plaketten	59
KLEMENT, F.:	Carl Sonntag jun. †	108
	Lehrlingsausstellung im Lette-Verein	59
	Leipziger Frühjahrmesse	96
LETHABY, W. R.:	Ein altenglischer Stickereieinband des Britischen Museum	24
	Magjar Grafica	144
	Meyers Lexikon vollständig	108
	Die wirtschaftliche Lage des Buchbinderhandwerks	96
	Münchner Buchbinder der Vergangenheit	130
PERL, MAX, BERLIN:	Auktionen 148—150	144
	Philobiblon	143

Digitized by Google

		Seite
	Prachtbände, mittelalterliche	35, 36
	—, kirchliche	130
	Reichswanderausstellung handwerklich guter und wohlfeiler Bucheinbände (Rehabu)	116
ROSENTHAL, JACQ.	Katalog 91, 93	11, 132
	Schramm, Albert, 50 Jahre alt	96
SCHUNKE, ILSE:	Die Tagung der Bibliophilen Gesellschaft in Bremen	140
STRAUBING&MÜLLER, WEIMAR:	Katalog 11	120
SUCHIER, WOLFRAM:	Prinz Eugen als Bibliophile	12
TONDEUR & SÄUBERLICH, LEIPZIG:	Katalog 44	132
TOSCANINI & CO., MAILAND:	Katalog 6	133
TREGASKI, LONDON:	Katalog 981	144
	Verlag des Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker, G. m. b. H., Berlin	129
WEBER, W., BERLIN:	Lagerverzeichnis 215, 220	132
WEISS & CO., MÜNCHEN	Katalog 5	12
	Werbelehre an der Handelshochschule Berlin	36
	Werdegang der Kunstbuchbinderei	130
	Gutes Werkzeug für die Buchbinder	106

NAMEN- UND SACHREGISTER

	Seite
Album	28
Auktionspreise schöner Einbände	25
Ausstellung barocker Einbände der Staatlichen Kunstbibliothek, Berlin	119
Bibliophilen-Gesellschaft in Bremen	140
— in Mainz	23
Bibliothek Grisebach	144
Buchbinder-Innung Dresden	79, 121
Buch und Kapital	7
Buchbinder, österreichische	138
Buchbinder und Wappensupralibros im 16. Jahrhundert	49
Bucheinbände, islamische	9, 48
Bucheinbände im 16. Jahrhundert, Mecklenburgische	109
Bucheinband und Graphik	13
Bucheinband-Katalogisierung	24
Buchclub, Deutscher, Hamburg	131
Broschüre	135
Bund deutscher Buchbinder-Innungen	73, 95
DORNEMANN, FRITZ	143
DORNEMANN & CO.	3
DORFNER, OTTO	17
Ecole professionelle, Lixouri	43
Einbände der Pariser Nationalbibliothek	47
Einbände von Pfälzer Kurfürsten	133
Einbände, Würzburger	141
Einbandgestaltung, neue	15
Einbandschätze italienischer Bibliotheken	1
Fünfzig Bücher, Die (1929)	57
Frühjahrsmesse, Leipziger	96

Digitized by Google

Kersten, Einrichtung f. Adam 95
Seite
GOTTLIEB, THEODOR 60
Gutenberg-Museum 143
Halbfranzbandtechniken 63
Handbuchbinderei, Lage der 47
Handvergoldung 39, 67
Handwerker- und Kunstgewerbeschule Braunschweig 44
IBSCHER, HUGO 119
JUNK, RUDOLF 113
Kersten-Plaketten 59
KRAUSE, JAKOB 121
Kunstbuchbinderei, Krise der 137
Lette-Verein (Lehrlingsausstellung) 59
Meyers Lexikon 103
Museum, Deutsches, für Buch und Schrift 130
Ornamentstich als Buchschmuck 85
Pariser Nationalbibliothek, Einbände der 47
PETER, Laienbruder 97
Photographien, farbige, von Bucheinbänden 30
Prachtbände, mittelalterliche, kirchliche 24, 35, 36, 130
Reichswanderausstellung handwerklich guter und wohlfeiler Bucheinbände (Rehabu) 116
SCHRAMM, ALBERT 96
Schriftanordnung, strengere 111
Schrift des Buchrückens . . . . . (31) 69, 89, 143
Seidenspiegel 19
SONNTAG, CARL 108
Stickereieinband 24
Stockholmer Ausstellung 1930 123
Verlag des Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker . . . 129
VOLKERT, HANS 126
Werkzeug, gutes, für Buchbinder 106

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

(Die Zahlen geben die Nummern der Abbildungen an)

ADAM, PAUL 132
ALTVATER, WILHELM 111, 114, 126, 128, 129
ASTERMANN 127
BAKALA, F. 211, 212
BAUMGARTEN, ANNEMARIE 112, 114, 126
BERARD, THEO 141
BEST, ERNST 89
BOCK 66
BOERL 60, 69
BOOS, RUDOLF 110, 113, 126, 131
BRUNNER, LENI 51, 52, 53
BUGER, STEFAN 207
Cameo-Einband 39
CLAUSEN 70, 71
DORFNER, OTTO . 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 134
DORNEMANN & CO. . . 13, 14, 15, 16, 17, 18
DVATVA, KARL 206, 217
ECKARDT, WOLFGANG 139
Ecole professionelle Lixouri (Griechenland) . . 54, 55, 56, 57, 58
Einband aus Bernburg 155
Einbände italienischer Bibliotheken . 1, 2, 3, 4
Einbände aus Kloster Nienburg 151, 152
Einband aus dem Erfurter Peterskloster . . 156
Einband mit dem Wappen Heinrich VIII. von England 37
Fachschule Prof. DORFNER, WEIMAR . . . 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227
FIKENTSCHER, H. 42
FRANCK, PETER 203, 204
Französischer Renaissance-Einband mit dem Wappen Henri Ier de Lorraine 38
FRICKE, ISA 114
FUNKE, KARL . . . 49, 50, 163, 164, 165, 166
GAUS, GOTTFRIED 91, 92

Digitized by Google

Nr. d. Abb.

GERLACH, WALTER 101, 102, 103
GLEDITSCH, OTTO 208, 209, 210
GOTTSCHALK 65
GROTH, H. 124, 125
GRUNER, ERICH 45
Halbfranzbandtechniken . . . 95, 96, 97, 98, 99
HALLER 68
HARZER & SCHWERDTFEGER . 201, 202
HELLENBRECHT, WILLI 221, 223
HENSEL, JOH. 12
HONN, RICHARD 88, 89
JUNK, RUDOLF . . 173, 174, 175, 176, 177, 178, ... 179, 180
KALT, WILHELM 104, 105, 106, 140
Kersten-Plakette 94
KLEIN, PAUL 116, 117, 118, 119, 120
KLIESING, FRITZ 200
KONNECKER. 126, 128
KRAUSE, JAKOB 189, 190
KRENGE 59, 61, 63, 65
Kunstgewerbe- u. Handwerkerschule Berlin 100, ... 184
Kunstgewerbeschule Berlin-Charlottenburg 9, 10, 11, 12
Kunstgewerbeschule Braunschweig 59, 60, 61, 62, ... 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71
Kunstgewerbeschule Breslau 47, 48
Kunstgewerbeschule Hannover 110, 111, 112, 113, ... 114, 126, 127, 128, 129, 130, 131
KURZ, HANS 208, 209, 210
LAWS, HANS 146
LEDDERHOSE, ELISABETH . . 222, 225
Lette-Verein, Berlin 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87
LOWENSTEIN, OSKAR 115
LYSAKOWSKI, L. 213, 215
MAHLAU, A. 125
MAHLER, GERTRUD 76, 77
MAIER, CLEMENS JUN. 145
Maroquinband der Vale Press 41

Nr. d. Abb.

MERGENTHALLER, VILMA 205
MISCHINGER, FRANZ 216
NAUMANN, EDUARD 216
NAUHAUS, WILHELM 5, 6, 7, 8
Peters-Werkstatt 142, 143, 144
PFAFF, OTTO . . . 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28
PRUTSCHER, OTTO 211, 212, 217
RABE, FRITZ 116, 117
RABE, PAULA 19, 20, 183
RIETHMÜLLER, ERNST 157, 158, 159, 160, 161, 162
RUDEL, JOH. 46, 133, 148, 149, 150
SCHAAD, Fr. 11
SCHENCK, THEA . 107, 108, 109, 130, 128
SCHNELLER, LUDWIG . . 185, 186, 187, 188
SCHROTH, ERNST . . . 135, 136, 137, 138
SCHULTZE, URSULA 9
Schweinslederband der Kelmscott Press . 40
SPERLING, H. 45
SPERLING, HERBERT 90, 93
SPINNLER, ED. 220, 224, 227
Stammbucheinband des 18. Jahrhunderts . 43
Stammbuch des 19. Jahrhunderts 44
STEFFERL, B. 205
STEIN, A. 61, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 70, 71
Stempel auf Bernburger Einbänden . . . 154
Stempel von Dietrich von Lohe . . 167, 168, 169
Stempel auf Nienburger Einbänden . . . 153
Stempel von Simon Syvers . . . 170, 171, 172
STRAUSS, WERNER 218, 219
VOLKERT, HANS 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198
VOLLBARTH, H. 226
WAGNER, HUGO 199
Wappensupralibros im 16. Jahrhundert 72, 73, 74, 75
WEIGERT, A. 110
Werbefenster der Peters-Werkstatt . . . 181
ZEIN, GERTRUD 10
ZIEHER, HANS JUN. 121, 122, 123

DRUCK VON WILHELM KNAPP IN HALLE (SAALE)
TYPO: OTTO PFAFF

Digitized by Google

Januar 1930

EINBANDSCHÄTZE ITALIENISCHER BIBLIOTHEKEN

VON JOSEPH THEELE, FULDA

Zu den wesentlichsten Erträgnissen des ersten internationalen Kongresses für Bibliotheken und Bibliographie in Rom-Venedig gehörten die in den verschiedenen besuchten Städten veranstalteten Ausstellungen der Hauptbibliotheken. Neben den zahlreichen Prachthandschriften mit kostbarsten Miniaturen, die eine Fülle köstlichster Eindrücke vermittelten, war in den meisten Fällen auch die Einbandkunst wirkungsvoll und anschaulich vertreten. Bei der Stellung Italiens im allgemeinen Kunstleben und besonders auch in der Geschichte der Einbandkunst ist es selbstverständlich, daß damit hoher künstlerischer Genuß und wertvolle Belehrung vermittelt wurde. Besondere Einbandausstellungen waren in Rom und Venedig eingerichtet. Bei der Fülle der Veranstaltungen in Rom war es von Nachteil, daß die in einem Anbau der Engelsburg etwas versteckt gelegene Ausstellung nur wenige Stunden des Tages geöffnet war und man so bei dem beabsichtigten Besuche vor verschlossene Türen kam. Wie berichtet wurde, soll diese Ausstellung, die nur mit römischem Material durchgeführt war, nicht von wesentlicher Bedeutung gewesen sein. Dagegen war die im Vorraum des von Sansovino erbauten Prunksaals der Biblioteca Nazionale Marciana zu Venedig vorbereitete Schau von 100 wertvollen italienischen Einbänden eine wissenschaftlich ausgearbeitete, anregende Ausstellung der besten Stücke als Typen der verschiedenen Einbandformen und als Illustration des alten italienischen Bucheinbands. Die Vorbereitung hatte wesentlich in den Händen der Direktorin der Universitätsbibliothek zu Pavia Frl. Dr. Pastorello gelegen, die mit großem Geschick charakteristische Stücke ausgewählt und chronologisch geordnet hatte. Ein mit 12 Tafeln illustrierter Katalog: Cento belle legature italiane esposte nella Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia (Roma: Libreria del Stato 1929) hält diese durch ihre Übersichtlichkeit anziehende und instruktive Ausstellung und ihre Ergebnisse über die Zeit ihrer Öffnung hinaus fest.
Auf einige bemerkenswerte Stücke der Venezianer Ausstellung sei kurz beschreibend hingewiesen. Nr. 1 war ein dem Museo Nazionale zu Trient gehöriges Sakramentarium Gregorianum aus dem 10. Jahrhundert mit einer den Evangelisten Johannes darstellenden Elfenbeintafel (9. Jahrhundert), die von einem gravierten vergoldeten Kupferrand eingeschlossen ist, Nr. 2 ein Evangeliar des 11. Jahrhunderts mit goldgetriebener Darstellung des Hl. Hermagoras. Ein prächtiges Stück mit feinen Elfenbeintafeln (vorn S. Gregorius, einen Alumnus segnend, hinten Blattornament) war das Graduale des 11. Jahrhunderts aus der Abtei Monantola (Nr. 3). Nr. 4: ein dem Domarchiv zu Modena gehöriges Evangeliar (12. Jahrhundert) mit einem gravierten und durchbrochenen Silberdeckel über rotem Damast, auf dem Hinterdeckel kleine Elfenbeinplatte mit Kruzifix, Maria und Johannes, umgeben von gravierten Silberplatten mit den vier Evangelisten. Ähnliche Prachtstücke waren die folgenden Nummern mit silbergetriebenen vergoldeten Figuren, Elfenbeintafeln auf Goldgrund usw., besonders schön Nr. 7, ein Lectionar aus dem Domschatz von Trient (13. Jahrhundert) mit einem sehr plastischen Petrus und dem in Niello gegebenen Bild des Bischofs Friedrich von Trient (s. Abb. 1).

Eine zweite Gruppe bildeten die Einbände mit gemalten Holzdeckeln und mit Lederblindpressung. Darunter befanden sich auch schöne Beispiele von Lederschnitt- und Lederpunzarbeit aus dem 14. und 15. Jahrhundert, so (Nr. 11) eine Miniaturhandschrift vom Kommentar des Jacopo di M. Poggio Bracciolini zu Petrarcas Trionfo della Fama (1477), wirkungsvoll die Statuti di parte Guelfa (1456) mit dem auf grünem Drachen sitzenden reliefierten roten Adler vor ornamentiert gepunztem Goldhintergrund (Staatsarchiv Florenz). Der gleichen Stätte entstammte ein schöner gemalter Holzband der Constituta artis monetariorum (14. bis 15. Jahrhundert), vorn mit der roten Florentiner Lilie auf weißem Grund, hinten mit einem Christusbild und Spruchband: Ecce agnus Dei ecce qui tollit peccata mundi. Zwei dem Staatsarchiv von Siena gehörige Bände zeigen die für diese Stadt charakteristischen reich bemalten Holzdeckel: Nr. 23 Libro di Gabella Senese del 1344 da Cuglio mit der wahrscheinlich von Ambrogio Lorenzetti stammenden Reproduktion eines großen allegorischen Frescos aus dem Palazzo Pubblico von Siena, Nr. 24: Libro dei Monti

Digitized by Google

del Concistoro del 1497 mit (vorn) dem Bilde Maria Magdalenas und (hinten) der römischen Wölfin, vermutlich von der Hand des Litte Corbizzi aus Florenz.
Die nächsten Vitrinen enthielten italienische Einbände mit Goldpressung in territorialer Gliederung. Hier waren es vorwiegend schon Druckbände, die mit künstlerischem Einbandschmuck geziert sind. Alle mannigfaltigen Formen der figuren- und farbenreichen Deckelverzierungen waren in besten Beispielen vertreten. Bei den Bänden 28 und 29, zwei Aldinen von 1514 und 1535, fiel das gepreßte Vorsatzpapier besonders auf. Andere venezianische Einbände für Manuskripte des 16. und 17. Jahrhunderts zeigten neben zum Teil sehr stark orientalischem Einschlag der Ornamentierung den Markuslöwen als Mittelstück. Von guter dekorativer Wirkung waren durch die Verbindung von Kameen mit ornamentaler und realistischer Stempelpressung die Bände 31 (s. Abb. 2) und 32 aus dem Museo Civico Correr zu Venedig bzw. aus der Brerabibliothek zu Mailand. Durch den Schmuck des farbigen Lacks zeichneten sich aus die zwei aus dem gleichen Jahre 1548 stammenden Bände (Nr. 40) Epistole et orationi della seraphica vergine S. Caterina da Siena. Venezia: Torresano, aus der Marciana zu Venedig und (Nr. 43) Il Dioscoride di P. Andrea Mattioli. Venezia: Valgrisi. Der Kobergerdruck (1497) des Marsilius Ficinus Epistolae Familiares aus der Seminarbibliothek Faenza (Nr. 45) ist mit Plattenpressung geschmückt, welche die Inschrift trägt: Opus Viviani de Varixio Cartarii in Carubeo Fili Jan. Eigenartig in der Zeichnung ist die in vergoldeten Linien und Einzelstempeln gegebene Verzierung des Bandes 46, die Architekturmotive mit Renaissanceornamenten verbindet und zwischen zwei Palmen die Inschrift Mort ou Merci trägt (Kgl. Bibl. Turin), s. Abb. 3. In ähnlicher Weise, noch reicher und realistischer in der Zeichnung, ist ein nautischer Atlas des 16. Jahrhunderts der Biblioteca Riccardiana zu Florenz, der eine perspektivische Architekturdekoration eines Porticus mit Gitter zeigt. Das Papiermanuskript des Livius der Laurenziana zu Florenz (Nr. 56) hat außer Blindarabesken Metallbeschläge mit dem Mediciwappen und die durch die Pultaufbewahrung der Laurenziana bedingte Kette.
So wechseln in bunter Folge die verschiedenen Schmuckformen bis zur Gruppe 17. und 18. Jahrhundert. Darunter befinden sich auch solche in selteneren Techniken, wie der holzgeschnitzte (große Blattornamente mit Wappen) und vergoldete Deckel des Registers zum venezianischen Archiv, auf Samt gestickte Wappen u. dgl. Die Ausstellung hatte durch ihre Beschränkung auf 100 Stück den großen Vorzug der Übersichtlichkeit und Hervorhebung des Typischen. Daneben konnte man noch in Sansovinos großem Prunksaal, in dem sich um das Breviarium Grimani, das berühmte Meisterwerk der Buchmalerei, zahlreiche Buchkostbarkeiten an Handschriften und illustrierten Drucken scharten, einige überaus wertvolle Prachteinbände aus dem Besitz der Marciana bewundern. Hervorgehoben seien wenigstens einige: Cod. Gr. I, 55 (12. Jahrhundert) hat einen Einband von ganz byzantinischem Charakter: getriebener Silberdeckel mit Vergoldung (vorn Kreuzigung und Heilige, hinten Auferstehung), der Rücken ist gebildet aus quadratischen Silberplättchen, die durch bewegliche Glieder verbunden sind. Cod. Lat. I, 100 (11.—12. Jahrhundert) ist von einem byzantinischen Band mit Email auf Gold und mit Perlen und Edelsteinen umkleidet, ähnlich Cod. Lat. III, 111 (10. Jahrhundert). Große Zellenschmelzarbeit hat Cod. Lat. I, 101 (10. Jahrhundert), ähnlich Cod. Gr. I, 53 (12. Jahrhundert), mit goldgetriebenen Figuren und zwischengelegten Emailrundbildern. Bemerkenswert ist ein Elfenbeindiptychon, 1592 von Angelo Rocca, dem Begründer der Biblioteca Angelica, geschenkt. Mit der Gründung der Markusbibliothek hängen zusammen die mit grünem Lederschnitt und Goldschrift geschmückte Teca mit der Schenkungsurkunde des Kardinals Bessarion von 1468 und der Index der von ihm in diesem Jahre der Markusbasilika geschenkten Bücher.
Außer der besonderen in Venedig zusammengetragenen Einbandschau waren natürlich auch jeweils bei den Ausstellungen von Kostbarkeiten einzelner Bibliotheken in den vom Kongreß besuchten Städten die hervorragendsten Einbandstücke ausgelegt, soweit nicht der Inhalt als wichtigster Bestandteil des Buches bevorzugt war und somit den Einband verdeckte. Ich notiere hier noch kurz einige bemerkenswerte Stücke: Mailand, Biblioteca Braidense (in der Brera) Nr. 126 Ledertreibarbeit mit Punzung, Nr. 127 Lederschnitt, Nr. 146 Durchbrucharbeit mit Linienvergoldung, Nr. 148 geflochtene Rauten über Seide, Nr. 149 Einlegearbeit mit Verwendung von Stroh, Nr. 150 Lederschnitt für Joh. Galeazzo, Nr. 153 und 154 Grolierbände, Nr. 157 Clois Eve usw. Florenz, Biblioteca Laurenziana:

Digitized by Google

da die meisten überaus kostbaren Miniaturhandschriften mit künstlerischen Einbänden aufgeschlagen waren, konnten von letzteren nur ganz wenige Stücke gezeigt werden, unter denen besonders die Kassette für die Dokumente des Konzils von Florenz 1439 auffiel (zur Vereinigung der griechischen und lateinischen Kirche) mit Silberdurchbruch auf rotem Samt und einem die Madonna darstellenden Emailmittelstück, ein Band mit dicker Lederauflage, wodurch ein starker perspektivischer Architektureindruck vermittelt wird, und ein ähnliches Psalterium mit dem siebenarmigen Leuchter auf reichem Goldgrund. Ganz unerschöpflich sind natürlich die Einbandschätze des Vatikans zu Rom. Außer der Vatikanischen Bibliothek mit ihren zahlreichen kostbaren und seltenen Handschriften bergen auch die langen Gänge und Säle der Vatikanischen Museen viele bemerkenswerte Stücke edler Einbandkunst, die teils in besonderen Schränken ausgestellt, teils zwischen andere Kunstwerke verteilt sind. Dazu gehören vor allem auch die zahlreichen Mappen von Huldigungsadressen aus aller Welt für die Päpste. Es würde zu weit führen, auch nur auf einiges aus der großen Fülle einzugehen.

Alles in allem — die italienischen Bibliotheken bieten dem Einbandfreunde und -forscher viel Gelegenheit zu Genuß und Studium, beides wurde von ihnen gerade anläßlich des ersten bibliothekarischen Weltkongresses durch die Ausstellungen besonders ermöglicht und gefördert.

25JÄHRIGES BESTEHEN DER FIRMA DORNEMANN & CO., MAGDEBURG

VON ERHARD KLETTE, LEIPZIG

Am 1. Januar 1930 feierte die bekannte Gravieranstalt Dornemann & Co., die ihr neues Geschäftshaus auf dem sogenannten Werder am Elbufer an der Weidenstraße in Magdeburg hat, ihr 25jähriges Jubiläum. Nicht nur in Deutschland hat die Firma sich durch ihre vorzüglichen Leistungen Anerkennung erworben, sondern auch im Ausland, mit dem sie in regen Geschäftsbeziehungen steht. In kurzer Zeit hat es die Firma verstanden, sich Weltruf zu verschaffen. Dies ist in erster Linie Verdienst des Inhabers und Begründers, Herrn Fritz Dornemann, dem durch seine rastlose Tätigkeit und seinen fachmännischen Weitblick der glänzende Aufstieg zu verdanken ist. Er war zuerst in der Leipziger Firma Julius Klinkhardt, später in einer Verlagsbuchhandlung, Buchdruckerei, Buchbinderei und Schriftgießerei tätig und eignete sich ein reiches technisches Wissen an, das ihn später befähigte, bahnbrechend für die Vergoldeschriften-Fabrikation zu wirken. Nachdem Fritz Dornemann langjähriger Leiter der Gravieranstalt Edm. Koch & Co. war, begründete er in Magdeburg am 1. Januar 1905 seine eigene Firma. Im Jahre 1909 wurde von der Gravieranstalt Gerhardt & Tellow in Leipzig die Abteilung für Vergoldeschriften erworben. Noch vor dem Kriege kauften Dornemann & Co. die gesamten Modelle, Maschinen und Werkzeuge usw. der Fabrik für Messingplakatschriften Hugo Friebel in Leipzig und von der Schriftgießerei Rust in Wien Modelle für die gleiche Art von Schriften. Welche Bedeutung schon seinerzeit die Firma hatte, geht aus den Worten des bekannten Fachschriftstellers Dr. Oskar Loewenstein hervor, die im Allgemeinen Anzeiger für Buchbindereien (September 1912) veröffentlicht wurden: „Die Fabrikation von Vergoldeschriften hat sozusagen ihren Ausgangspunkt in Magdeburg gefunden, und zwar können wir diesen Ausgangspunkt gerade in die Zeit verlegen, da Herr Fritz Dornemann . . . nach Magdeburg übersiedelte und dort die Leitung der Gravieranstalt Koch (vorher Schmidt, noch früher Falckenberg) übernahm. Seitdem ist die Magdeburger Schriftenfabrikation vorbildlich geworden für fast alle Gravieranstalten und Gießereien. Das Probenbuch dokumentiert, daß wir es mit einer Schriftgießerei und Gravieranstalt zu tun haben, die an der Spitze des Schriftgusses steht."

Bereits auf der Bugra 1914 erhielt Dornemann den Großen Preis als Auszeichnung. 1922 kam die Firma in den Besitz der als besondere Abteilung betriebenen Gießerei für Messing-

Digitized by Google

schriften für Handvergoldung der Gravieranstalt Otto Kaestner in Krefeld, und 1927 wurde eine gleiche Gießereiabteilung der Magdeburger Gravieranstalt angekauft. Auf allen von ihr beschickten Ausstellungen erhielten Dornemann & Co. die höchsten Auszeichnungen, so unter anderen auf der Weltausstellung Brüssel 1919 das Ehrendiplom und die Goldene Medaille. Alle Kulturstaaten der Welt stehen als Absatzgebiete offen, und die Firma ist in allen Ländern vertreten, in denen es Buchbindereien und Betriebe gibt, die Golddrucke auf Leder, Gold-, Farben- und Foliodrucke auf Leinwand, Samt, Seide, Karton, Papier, Zelluloid usw. ausführen.

Besonderes Verdienst hat sich die Firma um die Handvergolderei erworben. Sie hat Handstempel, Fileten und Rollen mit Anwendungsbeispielen herausgebracht und durfte sich dabei der Unterstützung erster Handwerker und Künstler erfreuen. So haben Paul Adam, Enrico Andersen, Prof. O. Dorfner, Prof. Josef Galamb, Dr. h. c. Hugo Ibscher, Paul Kersten und Prof. Franz Weiße und die bekannten Buchkünstler Paul Renner und Stephan Steinlein schöne wirksame Stempelentwürfe geliefert. Zahlreiche Kataloge, Musterdrucke und Garnituren-Mappen, vorbildlich ausgestattet, liegen vor, ein neues Musterbuch über Schriften für die Vergoldepresse ist in Vorbereitung.

Gutenberg, der Erfinder der „Schwarzen Kunst", war auch reformierend für die Arbeitsart des Gießers tätig. Anfänglich schnitzte er seine Buchstaben in Holz, später goß er sie in Blei. Auch heute findet sein Verfahren noch Anwendung, jedoch mit dem Unterschied, daß man durch den technischen Fortschritt schneller und genauer arbeitet und chemisch die verschiedensten Härtegrade der Metalle herstellen kann. Die Firma Dornemann verwendet heute zwei Metalle: die Buchstaben für Handdruckschriften werden aus technischen Gründen aus Messing, einer Legierung aus Kupfer und Zink, hergestellt, während die Buchstaben für Preß-Schriften aus Bronze, einer Legierung von Kupfer und Zinn, gegossen werden. Das Hauptstück für den Schriftgießer ist die Mater, welche das Buchstabenbild vertieft wiedergibt. Sie kann durch Eintreiben eines von der Hand geschnittenen Stahlstempels in Kupfer gewonnen werden. Die Mater wird aber auch maschinell durch Matrizen-Bohrmaschinen hergestellt und kann schließlich auch auf galvanoplastischem Wege erzielt werden, wenn die Originale in Blei bereits vorhanden sind. Modelle sind notwendig für die Herstellung von Schriften, die in der Vergoldepresse Verwendung finden. Der Anschaffungswert aller dieser wichtigen Bestandteile einer Messingschriftenfabrik beläuft sich bei Dornemann & Co. auf ungefähr eine halbe Million Goldmark; die Investierung eines so großen Kapitals verlohnt sich bei der beschränkten Absatzfähigkeit der Vergoldeschriften und ihrer langen Lebensdauer nur dann, wenn, wie es bei Dornemann & Co. der Fall ist, alle Kulturstaaten als Bezieher in Betracht kommen. Aus diesem Grunde hat auch der Weltkrieg dem Hause ungeheuren Schaden zugefügt. Wenn die Firma nicht völlig unterlag, so war daran lediglich der glückliche Umstand ausschlaggebend, daß auch während des Krieges aus den neutral gebliebenen Ländern Bestellungen eingingen, die für Lehrlinge und nicht Kriegsverwendungsfähige so viel Arbeit brachte, daß für die notwendigste Beschäftigung gesorgt war. Von der Militärbehörde waren während des Krieges die Lagerbestände von Kupfer, Zinn und Zink beschlagnahmt und durften nicht verwendet werden. Fertige Waren durften nur dann an Auslandskunden ausgeführt werden, wenn für das benötigte Rohmaterial Ersatz aus dem Auslande einging. Auch die Inflationszeit hat der Firma große Schwierigkeiten bereitet, und wenn sie vor dem Äußersten bewahrt blieb, so verdankt sie es der Tatsache, daß sie während der letzten Monate vor der Stabilisierung der Mark nach dem Auslande in fremder Währung verkaufte.

Da sich die Messingplakatschriften in der Anfertigung als zu teuer erwiesen, ging die Firma Dornemann & Co. als bis jetzt einzige Firma dazu über, Ferrotypen für Zeitungs- und Plakatdruckereien wie für Papierfabriken zu schaffen. Hierzu wie für Linien und Einfassungen ist eine sehr harte Eisenlegierung notwendig, die den Druck auf jeden Stoff aushält. Besonders eignen sich die Ferrotypen für Packpapiere, Stroh-, Leder- und Steinpappen, wie für Sackleinewand, Jute und Kistenbretter. Diese Ferrotypen sind bis zu 24 Cicero und Ferrolinien und -einfassungen bis zu 8 Cicero erhältlich. Es ist das widerstandsfähigste Druckmaterial, das sich wenig abnutzt.

Die Firma kann den Ruhm für sich in Anspruch nehmen, der Erfinder der sogenannten Grabschriften zu sein, die um 1880 das vorherrschende Material für geprägte Reklame-

Digitized by Google

schilder und Schaufensterplakate waren. Es wurde auch die Fabrikation von Schneideschriften hinzugenommen, und die Plakate in diesen Schriften sind äußerst beliebt. Patentamtlich wurde der Mechanismus der „Regina-Prägepresse" geschützt, die Dornemann & Co. bauten und die sich als sehr leistungsfähig erwiesen hat.

Der Betrieb umfaßt folgende sechs Hauptabteilungen:

1. Die Gravieranstalt, wo nicht nur die Gravuren, sondern auch die Platten für Buchbände, für Handvergoldung und Vergoldepresse hergestellt werden (Abb. 15).
2. Die Pressenschriften-Abteilung mit Modellmacherei und umfangreichen Rohgußlager für Presseschriften und Gravuren (Abb. 16).
3. Die Messingschriftengießerei mit Herdöfen und Gießinstrumenten (Abb. 17).
4. Eine Abteilung zur Herstellung hochwertiger Bronzeschriften für die Vergoldepresse presse und Schneideschriften.
5. Die Ferrotypengießerei.
6. Eine Metallgießerei für den eigenen Bedarf (Abb. 14). Hier wird der Rohguß für Pressenschriften, Gravuren, Stempel und Filetten in einem Gießofen mit Gebläse erzeugt.

Der Maschinenantrieb erfolgt durch eine große Anzahl Elektromotoren von $^1/_2$ bis 10 PS. Auch in hygienischer Hinsicht sind die lichten Räume mustergültig eingerichtet. Es muß für jeden Arbeiter eine Freude sein, in diesen Räumen tätig zu sein und an einem so großzügigen Musterbetriebe mitzuwirken, der auch in der Zukunft einen weiteren glücklichen Aufschwung nehmen wird.

In Rücksicht auf die Schwere der wirtschaftlichen Lage fand die Feier im Dornemannschen Hause nur im kleinsten Kreise statt. Groß war die Zahl der Gratulanten, die sogar aus dem Auslande erschienen waren, um Herrn Fritz Dornemann ihre Hochschätzung und Verehrung zum Ausdruck zu bringen. In den Reden und eingegangenen Glückwünschen aus aller Herren Länder wurde die Bedeutung des Dornemannschen Werkes in gebührender Weise gewürdigt, und es wurde auch ganz besonders darauf hingewiesen, welche Verdienste sich Herr Fritz Dornemann vor allem um die Buchbinderei erworben hat. Nicht nur die fachlichen Fähigkeiten des Gründers und Fortführers des Betriebes wurden gerühmt, sondern auch seine großen menschlichen Vorzüge. Wie kein zweiter hat Herr Dornemann alle Bestrebungen unterstützt, die zur Förderung des Buchbinderhandwerks beitrugen. Mit fast allen führenden Persönlichkeiten verbindet ihn eine gute und freundschaftliche Beziehung, und viele von den Jungbuchbindern haben ihm für seine Unterstützung mit gestifteten Schriften und Werkzeugen zu danken. Der Jubiläumstag nahm einen erhebenden Verlauf und war ein Zeugnis dafür, wie Herr Dornemann es verstanden hat, sich die Wertschätzung aller zu erwerben, die mit ihm zu tun haben.

ÜBER DIE AUSSCHMÜCKUNG VON PERGAMENTBÄNDEN

VON WILHELM NAUHAUS, BERLIN

In der Buchbinderei sind seit einigen Jahren Kräfte am Werke, die Handvergoldung zu entthronen: wie so vieles, das zunächst nur nach Zerstörung aussieht, ein äußerst fruchtbares Beginnen. Es handelt sich ja gar nicht darum, die Handvergoldung „abzuschaffen" (sie wird stets die edelste Ziertechnik bleiben), sondern sie in ihrer Anwendung auf das ihr innewohnende Maß zurückzuführen; und wieviel ist nicht schon gewonnen, wenn nur erst einmal ihre Gefahren erkannt worden sind! Ist die nicht leichte Technik einmal erlernt, so steht nichts im Wege, sie überall anzuwenden — nichts als ein peinlich sauberes Fingerspitzengefühl. Und dies Regulativ pflegt meist zu fehlen. Die theoretischen Exkurse, die das moderne Bemühen um einen wirklichen Stil begleiten, pflegen ganz zu Recht, um sich Schillers Formel zu bedienen, in der Forderung zu gipfeln, „vom Objekt das Gesetz zu empfangen". Das ist der ganze Kern der neuen Sachlichkeit, der übrigbleibt, wenn man von der Neuheit absieht. Das redliche Durchdenken einer Aufgabe vom Anfang bis zum schwierigen Ende tut not: und eine so völlig ausgebildete, überall anwendbare Technik

Digitized by Google

wie die Handvergoldung, die immer schon da ist, ehe die Aufgabe auch nur gestellt wurde, verführt allzu leicht dazu, den zweiten Schritt vor dem ersten zu tun. Es soll heute vor allem von der Verzierung der Pergamentbände geredet werden, aber einige vorhergehende Bemerkungen lassen sich nicht vermeiden, da ja die Ausschmückung des Einbandes durchaus nicht sein Wesentliches ist. Die Arbeit beginnt beim Gestalten des Buchblocks. Nichts hält uns ab, neue Bindetechniken zu erfinden, zu versuchen, die der jeweils gestellten Aufgabe gemäßer sind als die bisher gebräuchlichen; es ist da auch schon vorzügliche Arbeit geleistet worden. Aber es handelt sich da nur um Nuancen, weil das technische Thema immer das gleiche bleibt: mehrere Papierbogen zu einem haltbaren, geschützten Block zu vereinigen. Wir beschränken uns hier auf die allgemein gebräuchlichen Techniken, innerhalb deren die verschiedenen Materialien nach Aussehen und Funktionsmöglichkeiten ja auch voll zur Geltung kommen.

Das Pergament ist unter den Bezugsstoffen eine Welt für sich. Gehört es seiner Herkunft nach zu den Ledern, so ist es doch der ästhetischen Wirkung nach diesem so fremd wie nur möglich. Die Sprödigkeit des Materials bringt es mit sich, daß beim Pergamentband die Bindetechnik eine völlig andere ist als beim Lederband; so fällt ein Hauptreiz des Lederbandes fort: der Genuß des Aufschlagens. Das Aufschlagen eines auf tiefen Falz sehr gut gearbeiteten Lederbandes, das Spielen des Deckels im Gelenk, die nachgiebige Schmiegsamkeit des Häubchens und der Bünde, die, ist das Buch geschlossen, gleich wieder ihre eigentliche Gestalt annehmen — all das mutet wie ein glücklicher Klang aus dem für dergleichen Reize so empfänglichen 18. Jahrhundert an. All diese Köstlichkeiten fehlen dem Pergamentband, er ist härter, männlicher. Das Übertragen des Häubchens auf den Pergamentband ist eine Gedanken-, schlimmer, eine Gefühllosigkeit. Gar nicht zu reden von den gelegentlichen Versuchen, Pergamentbände auf tiefen Falz mit erhabenen Bünden binden zu wollen. Dem Material fehlt eben die Schmiegsamkeit, die immer nachgibt und doch stets sich selbst bewahrt. Seine Reize stammen nur aus dem Statisch-Starren. Nun der Hauptunterschied gegen das Leder: Farbe und Oberfläche.

Es ist natürlich an sich dagegen, daß Pergamentbände meist vergoldet sind, nichts zu sagen, wohl aber dagegen, daß die Verzierung meist so aussieht, als sei sie für einen Lederband ersonnen und nun sinnlos auf das fremde Material übertragen. Beim Lederband wirkt das Gold als helle Zeichnung auf meist dunklerem Grunde, und auf der wunderbaren Stumpfheit der Materialoberfläche entfaltet sich das schöne Gegliter des Goldes. Pergament dagegen hat fast immer eine dem Gold ähnliche Farbe, zudem ist es meist glänzend. Vergoldungen, die auf Leder ausgezeichnet wirken würden, wirken auf Pergament einfach flau. Die Zeichnung muß so gehalten sein, daß sie sich gegen die Ähnlichkeit des Materials durchzusetzen vermag.

Viel werkgerechter mutet Farbe an, mag man da nun an Malerei denken oder an Batik (siehe den ausgezeichneten Aufsatz Professor Rudels in dieser Zeitschrift, Jg. 1929, Nr. 1). Aus dem Bedürfnis heraus, farbig zu sein und die Reize verschiedener Materialien mit- und gegeneinander wirken zu lassen, wird häufig Lederauflage angewandt. Viel besser entspricht diesem Bedürfnis die Durchbrucharbeit, weil man da nicht auf die die reine Wirkung oft wieder aufhebenden Goldränder angewiesen ist; auch braucht nicht die Frische der Ledernarbung geopfert zu werden. Es empfiehlt sich, das unterzulegende Leder auf der Narbenseite gut mit Kleister anzuschmieren und dann die ausgeschnittenen Stellen damit zu hinterkleben. Beim Einpressen quillt dann das Leder so auf, daß es bis zur Ebene der Pergamentfläche hervortritt. — Die Flechtung bietet viele Möglichkeiten, ihrer Anwendung kommt das steife Material entgegen, das durch Schnitte nicht seine Form verliert. Hier beginnt man mit der genauen Aufzeichnung und dem Flechten, erst dann wird das Ganze kaschiert und zwischen Blechen eingepreßt. So vermeidet man die rote Reliefwirkung, die sich bei Flechtung so leicht einstellt.

Mit dem nötigen Taktgefühl kann man gut verschiedene Techniken miteinander verbinden, wenn man keine Angst vor dem Vorwurf des „Spielerischen“ hat. Wozu die ewige Feierlichkeit. Wer nicht mit jedem kleinen Einfall zu geizen braucht, darf es sich schon einmal leisten, zu spielen.

Digitized by Google

BUCH UND KAPITAL

VON FRITZ KRINITZ, MÜNCHEN

Das Kapitalbändchen ist ein Schuß für die Lagen der Bücher und bildet gleichzeitig einen geschmackvollen Übergang vom Buchschnitt zum Einband. Es ist mit der Entwicklung des Bindens als notwendiges Mittel zum Zusammenhalt der Lagen, „dem Heften", mit entstanden. Früher war es ein wichtiger Bestandteil des Buches. Ob es heute noch eine unbedingte Notwendigkeit ist, werden die folgenden Zeilen berichten.

Sieht man Bücher aus der Anfangszeit der Buchkunst, so kann man sich überzeugen, wie nützlich damals das Kapitalbändchen war. Beim Heften wurden oben und unten eine Hanfschnur oder ein Lederriemchen mittels Heftfadens mit angeheftet, oder besser gesagt, angeflochten. So hatten die Lagen an ihren Enden einen wirklichen Schuß durch das Anschlingen des Bändchens erhalten. Durch diese direkte Verbindung einer Lage mit der anderen vom Buchschnitt aus, war das Aufreißen derselben, wie es bei anderen Heftungen vorkommt, fast unmöglich. Aus dieser Art von Kapitalbändchen haben sich im Laufe der Zeit viele andere entwickelt, bis zu den heute gebräuchlichen. Ferner gibt es uns auch Aufschluß, je nach Beschaffenheit, in welchen Jahren die Bücher angefertigt wurden. Doch dieses Kapitel gehört zur Einbandforschung und es soll hier nicht näher darauf eingegangen werden.

Man findet die verschiedensten Herstellungen von Kapitalbändchen. In frühesten Zeiten das Angeschlungene, wie bereits geschildert. Bei der weiteren Entwicklung des Buches und dem rationellen Beschneiden war man gezwungen, den Fißbund auf den Rücken hereinzusetzen, wie es heute noch geschieht. Dadurch wurde das Heften erleichtert, und man umstach das Kapitalbändchen extra. Oftmals in weiten und ganz engen Schlingen, so daß es einer gewebten Kante gleich sah. Da es nun auf diese Weise nicht mehr mittels des Heftfadens angeschlungen wurde, hat man den Faden in jeder Lage unterhalb des Fißbundes hindurchgeführt und so alle Lagen mit dem Kapitalbändchen verbunden.

Auch klebte man verschiedentlich zu diesem Zwecke Pergament oder Lederstreifchen mit einer Einlage vom selben Material, die schmäler war als die Deckelkante des Buches, oben und unten auf den Rücken. Man umstach davon nur das angeklebte Bändchen, ohne die Lagen dabei zu berühren, oder daß man höchstens aller vier oder fünf Lagen einmal unterhalb des Fißbundes hindurchstach. Diese Art wird auch heute noch angewendet, nur nimmt man statt Pergament und Leder einen Schirtingstreifen.

Durch das Populärwerden der Bücher verlor auch das Kapital seinen Wert. Statt dem solid gearbeiteten begnügte man sich später mit einem fertiggewebten Baumwollbändchen, oftmals mit Seide durchwirkt, das nur noch aufzukleben war. Genau dasselbe, wie wir es heute bei allen Maschineneinbänden haben. Es ist ein Zeichen, daß dieses Kapital das meistbewährte und seiner Haltbarkeit nach weitaus das billigste ist.

Aber es gibt ein noch einfacheres, das man von farbigem Baumwollstoff anfertigt. In einem Streifen von solchem Stoff ist eine Schnur schmaler Papp- oder Lederstreifen eingelegt und zu einem Kapitalbändchen gearbeitet. Auf dieselbe Weise werden auch Bändchen von Papier hergestellt. Das ist nun die geringste Art von all diesen verschiedenen Kapitalen. Doch werden die letztgenannten beiden Sorten sehr selten verwendet. Aber ein gewebtes Baumwollbändchen, wie vorher beschrieben, wird in die Preiskalkulation eines jeden besseren Masseneinbandes aufgenommen werden können.

Noch ein anderes Bändchen, in derselben Art verfertigt, finden wir um das Jahr 1700. Jedoch mit dem Unterschiede, daß man an Stelle von Stoff oder Papier Leder verwendete. Man benutzte hierzu meist nur Leder von derselben Farbe des Einbandes. Doch das Eigenartigste ist, daß diese Kapitalbändchen mit einer Handvergoldung von feinen oder starken Linien, in den Zwischenräumen mit kleinen Sternchen oder sonstigem Muster versehen wurden.

Welches Kapitalbändchen bei der heutigen Technik als das beste betrachtet werden kann, ist keine schwierige Frage. Für ein handgebundenes Buch ist es das ein- oder zweifarbige handumstochene Bändchen, bei dem der Faden jede Lage unterhalb des Fißbundes faßt. Bei billigen und fabrikmäßig hergestellten Bänden genügt ein gewebtes Baumwollbändchen

Digitized by Google

oder eines von Seide. Durch gutes Ankleben hält es die Lagen ebenfalls fest zusammen und kommt somit der Qualität der Arbeit gleich. Das zuerst erwähnte, beim Heften mit angeflochtene, wäre von allen Kapitalen zu bevorzugen; wenn es die Entwicklung der Bindekunst nicht schon längst verdrängt hätte. Es kann nicht mehr Anwendung finden, da alle Bücher zu mindestens oben beschnitten werden. Somit kommen heute nur noch extra angestochene und angeklebte in Betracht.

Wo ist nun ein handumstochenes Kapital angebracht? Ohne Zweifel bei Handeinbänden: „Einhalb- und Ganzleder, so auch bei Einhalb- und Ganzpergament." Bei Leinen- und Edelpappbänden sollte es nur in einzelnen Ausnahmen angewandt werden. Für Maschinenbände kommt es nicht in Betracht; denn es steht im Widerspruch zu deren Herstellung.

Ist es nun eine unbedingte Notwendigkeit, daß ein jedes Buch umstochen sein muß oder ein Bändchen haben soll? Das kommt jeweils auf die heutige Bindeart an. Einhalb- und Ganzpergamentbände erfordern ohne weiteres ein Kapitalbändchen, ebenso Lederbände mit hohlen Rücken. Hier bietet das Leder- oder Pergamenthäubchen dem oberen und unteren Ende des Buchrückens keinen direkten festen Halt, da der Rücken mit dem Häubchen beim Aufschlagen des Buches vom Buchrücken weit absteht. Somit hat der Leder- oder Pergamentrücken nur eine Verbindung mit den Deckeln und den Vorsätzen des Buchblockes. Hätte nun ein solches Buch kein Kapitalbändchen, so lägen Kopf- und Fußenden der Lagen bei geöffnetem Buche ungeschützt frei da. Abgesehen von dem unschönen Aussehen sind die Lagen leichter der Beschädigung ausgesetzt. Durch Umstechen der Endteile oder Überkleben mit einem Bändchen wird dem Einreißen der Lagen vorgebeugt. Außerdem bildet es einen schönen Abschluß und findet unter dem Häubchen seinen Schutz. Wenn es sich um Leinen- oder Pappbände handelt, so ist unverzüglich für ein Kapitalbändchen zu stimmen. Diese Einbände verlangen danach, da ja kein Häubchen vorhanden ist. Somit muß man feststellen, daß bei sämtlichen bisher genannten Büchern ein Kapital erforderlich ist.

Bei Lederbänden mit festem Rücken ist das Kapital keine unbedingte Notwendigkeit. Hier hält der Lederrücken sämtliche Lagenenden zusammen, und sie werden noch durch das Lederhäubchen, welches dicht auf dem Schnitt aufliegt, geschützt. Eine Folge davon ist, daß solche Bücher kleine Deckelkanten bekommen müssen, weil anderenfalls ein widerstandsloses Häubchen entstehen würde. Wollte man trotzdem dem Buche große Kanten geben, so kann auch beim Einschlagen eine Schnur in das Lederhäubchen eingelegt werden. Auf diese Weise erzielt man ein den Kanten entsprechendes festes Häubchen und ersetzt dabei das Kapital.

Es gibt keinen bestimmten Grund dafür, daß jedes Buch ein Bändchen haben muß. In diesem Falle entscheidet der Geschmack des betreffenden Bücherfreundes, ob er das Kapital als eine Störung des Gesamtausdruckes oder als Verschönerung seines Einbandes empfindet. Um die notwendige Haltbarkeit bei diesen Arten von Lederbänden zu erzielen, ist es indessen nicht erforderlich. Ein gutgearbeitetes Lederhäubchen dürfte den Lagen denselben Schutz bieten wie ein Kapital. Da dieses Unterlassen des Umstechens doch nur für mittlere und kleine Bände in Betracht kommt, kann es ohne jeden Nachteil geschehen. Hingegen darf man bei großen Büchern das Umstechen nicht unterlassen, da es wegen der breiten Kante von großer Wichtigkeit ist. Hier muß es dem Häubchen noch einen festen Halt geben, sonst würde es dem Gewicht des Buches nicht genügend Widerstand leisten. Also wird hier dadurch Qualität und Haltbarkeit erhöht.

Außerdem hat das Unterlassen des Umstechens noch den Vorteil, daß der Preis des Einbandes etwas billiger wird, ohne daß das Buch an seiner Festigkeit verliert. Aber, wie gesagt, kommt es immer auf den Geschmack des Kunden an. Soll bei Büchern der Ausdruck der äußeren Ruhe bewahrt werden, so ist ein Unterlassen des Umstechens angebracht. Hingegen bei farbenfreudigen Einbänden mit entsprechendem Inhalt gereicht ein gut ausgewähltes Seidenbändchen immer zum Vorteil.

Digitized by Google

ISLAMISCHE BUCHEINBÄNDE

VON CHARLOTTE STEINBRUCKER, BERLIN

Erst seit wenigen Jahren schenkt man dem islamischen Bucheinband, der dem modernen Handwerk wertvolle Anregungen zu geben vermag, großes Interesse. Er ist in zahlreichen Beispielen im Ekwafmuseum in Konstantinopel, im Kunstgewerbemuseum zu Düsseldorf, in den Museen zu Berlin und München und an andern Stellen erhalten. Von allen uns bekannten Typen persischer Bucheinbände bringt F. Sarre ausgezeichnete farbige Reproduktionen mit kunstgeschichtlichen Erläuterungen in dem Prachtwerk „Islamische Bucheinbände" (Berlin, Skarabäusverlag, 1923). Die schönsten islamischen Bucheinbände der Münchner Staatsbibliothek hat E. Grabl in „Islamische Bucheinbände des 14. bis 19. Jahrhunderts" (Leipzig, 1924) veröffentlicht.

Über die islamischen Bucheinbände der älteren Zeit sind wir nur ungenau unterrichtet. Aus dem 9. bis 10. Jahrhundert kennen wir z. B. im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin einen Holzeinband aus Ägypten mit Elfenbeinintarsien und feinem Mosaik im Stile der Kunst des Herkunftlandes, welcher als Hülle eines kufischen Prachtkorans diente. Die uns sonst bekannten orientalischen frühen Bucheinbände sind aus Leder gefertigt. In Chotscho in Chinesisch-Turkestan fand die deutsche Turfan-Expedition kleine Einbandfragmente, welche durch Stempelpressung und Punzierung geschmückt sind und geometrische, mit dem Messer ausgeschnittene und mit vergoldetem Leder unterlegte Ornamente zeigen. Die gleichen Techniken und Muster finden sich bei koptischen Einbänden, welche nach der am Pappdeckel befindlichen Inschrift aus den Jahren 800 — 850 stammen und zum Unterschied von den Turfan-Fragmenten das Leder nicht aufgeklebt, sondern aufgesteppt haben.

Unter den islamischen Bucheinbänden der späteren Zeit lassen sich zwei Hauptgruppen, eine ägyptische und eine persisch-türkische, unterscheiden. Aus mamlukischer Zeit sind uns aus Ägypten und Marokko zahlreiche künstlerisch ausgeführte Bucheinbände aus Leder erhalten, welche bereits die Form zeigen, die sich bis in unsere Zeit erhalten hat. Der Einband ist aus braunem Schaf- oder Ziegenleder gearbeitet, hat einen glatten Rücken ohne Bünde oder Titelaufschrift und ist mit einer eigentümlichen, zum Schutz des Längsschnitts bestimmten, dreieckig geformten Klappe versehen, welche unter den Vorderdeckel, welcher dem Rückendeckel der abendländischen Bücher entspricht, eingeschlagen wird und zum Schutze des Buches dient. Für die in Blindpressung, teilweiser Handvergoldung und Blaumalerei hergestellten Muster hat man die Linienrolle und kleine Einzelstempel benutzt. Die Deckel zeigen vorwiegend geometrische Ornamente in Gold, die Klappe dagegen häufig freieren Arabeskenschmuck. Von dem mit feinem blindgepreßten Stempelmuster bedeckten Hintergrund hebt sich ein von breiteren oder schmäleren Borten umrahmtes Mittelfeld mit einer aus verschlungenen geradlinigen, später oft geknoteten Bändern gebildeten Zeichnung ab. Bei den bis zu 1 m hohen Koraneinbanddeckeln ist das geometrische Innenfeld von einer Koransuren enthaltenden Schriftborte umrahmt. Derartige Einbände finden sich in ganz Nordafrika; sie zeigen zu den verschiedensten Zeiten und an verschiedenen Orten nur geringe Abweichungen voneinander. Seit dem 15. Jahrhundert wird bei den Bucheinbänden ein Motiv gebräuchlich, welches auf allen Gebieten der islamischen Kunst wiederkehrt. In der Mitte des Deckels befindet sich ein ovales Mittelschild mit Ausläufern und an den Ecken Viertelausschnitte dieses Mittelschildes oder einfache Abschrägungen. Die Bandverschlingungen entwickeln sich allmählich zu Arabesken, die immer mehr einen naturalistischen Charakter annehmen und schließlich in naturgetreue Blatt- und Blütenformen übergehen. Die Übereinstimmung der Ornamente mit den datierten Koranmanuskripten ermöglicht uns die Bestimmung der Entstehungszeit der Einbände. Daneben sind uns auch aus der späteren Zeit Deckel mit ausgeschnittenen und farbig, vielfach mit Seide, unterlegten Mustern und handvergoldeten und bemalten Bandverschlingungen, wie sie sich bei den zentralasiatischen und koptischen Einbänden vorfinden, erhalten. Die Innenseite der ägyptischen Einbände ist von einem einfach gemusterten Seidenstoff oder einem Lederüberzug mit in Modeln gepreßten, altertümlichen

Digitized by Google

Arabeskenmuster verziert. Mit den ägyptischen Einbänden sind die aus dem übrigen Nordafrika und aus Arabien stammenden verwandt.
Die Einbände, welche uns seit dem 15. Jahrhundert aus Persien bekannt sind, zeigen fast dieselbe technische Ausstattung wie die ägyptischen. Diese Abhängigkeit läßt sich vor allem dadurch erklären, daß Timur um die Wende des 14. Jahrhunderts Kunsthandwerker aus Ägypten in Persien ansiedelte. Die Verzierungen sind jedoch im Stile der persischen Kunst gehalten und zeigen bereits bei den ältesten Stücken ein freies, reiches Linienspiel. Aus dem 16. Jahrhundert kennen wir aus Herat, wo Prinz Baisangur im Jahre 1433 eine Kunstakademie gründete, welche besonders die Miniaturmalerei in nationalem Sinne pflegte, persische Bucheinbände, die in Gold auf rotem, braunem oder seltener grünem Leder mit mehreren hunderttausend kleiner Stempeldrucke gemustert sind, wofür eine Arbeitszeit von über 2 Jahren erforderlich war. Während der Mongolenzeit wurden die Ornamente der Außenseite durch die eine größere Fläche umfassende Prägung ersetzt, für die Metallmatrizen in Gebrauch waren. An ihrer Stelle wurden später für Flachreliefs aus Kamelhaut gefertigte Stempel benutzt. Oft verwandte man für den Deckel nur eine Matrize; bisweilen wurden Medaillon und Zwickel besonders eingesetzt. Auf der Innen- und Außenseite der Deckel findet sich die in der ganzen islamischen Welt verbreitete, später alleinherrschende Flächeneinteilung in Rahmen, Mittelmedaillon und Eckzier. Auch die ägyptischen Muster wurden vielfach weiterentwickelt; die filigranartigen, feinen, netzartigen Formen schnitt man aus Leder mit dem Messer aus oder bildete sie durch Stanzen; später stellte man sie auch aus Papier her. Vielfach wurde das feine Gitterwerk noch mit Blindstempeln und Goldmalerei versehen. Bei Prunkbänden zeigen die Mittel- und Eckstücke auf der Innenseite feinstes Arabeskenfiligran auf blauem oder goldenem Grund. Zur Safawidenzeit herrschten landwirtschaftliche und Tiermotive, das Wolkenband und andere chinesische Formen vor. Besondere Wirkungen wurden durch die Vergoldung erreicht, bei welcher man sich nicht auf eine Tönung beschränkte, sondern Grund und Zeichnung wechseln im Gold und in der verschiedenfarbigen Bemalung ab. Häufig hebt sich von einem durch Punzen und Ziselieren matt gestalteten Grund das erhabene Muster in glänzendem Gold ab. An den Außendeckeln nahm das Leder durch den Gebrauch stets eine dunkle, fast schwarze Färbung an.
Seit dem 17. Jahrhundert macht sich eine größere Einfachheit bemerkbar; die Fläche ist genau so wie früher aufgeteilt, doch die Grundfläche nicht mehr wie früher mit Wolkenbändern oder Ranken verziert, sondern glatt gelassen.
Von den rein persischen unterscheiden wir die persisch-türkischen Einbände. Seit dem 15. Jahrhundert arbeiteten persische Buchbinder am Sultanshofe in Brussa, Adrianopel und Konstantinopel, und von ihnen erlernen türkische Lehrlinge die Buchbinderkunst. Die von ihnen gearbeiteten „türkisch-persisch“ genannten Bucheinbände zeigen allgemein mehr ein handwerksmäßiges Gepräge, während die in technischer und künstlerischer Hinsicht wertvolleren Bände von den eingewanderten persischen Handwerkern selbst hergestellt zu sein scheinen. Bei den persisch-türkischen Einbänden ist für den goldgepreßten Außendeckel bisweilen zweimal die gleiche Matrize verwandt, was sich trotz des möglichst genauen Zusammenpassens jedesmal durch eine waagerechte Linie in der Mitte bemerkbar macht. Bei dem Schmuck der Innenseite wird vielfach Papier an Stelle von Leder benutzt. Die Ausläufer des Mittelmedaillons verlieren häufig ihre organische Verbindung mit diesem und werden ohne Zusammenhang mit ihm gleichsam nur als selbständige Füllung des freien Raumes verwandt. Oft ist der glatte Ledergrund mit Goldmalerei verziert. Im Muster bevorzugt man pflanzliche oder symbolische Motive. Als echt türkisches Motiv finden sich häufig durch blitzartige Bänder vereinigte Kugeln.
Neben den Lederbänden werden in Persien seit dem 16. Jahrhundert bis in die heutige Zeit zahlreiche Bände hergestellt, bei denen die Deckel aus Pappe bestehen und mit Lack bemalt sind und Leder nur im Rücken zur Verwendung gelangt. Der aus Pappmakulatur zusammengeklebte Deckel trägt über einem Kreidegrund eine mehrschichtige durchsichtige Lackschicht, auf welcher die Zeichnung in Aquarellfarben aufgetragen wurde, während man die oberste Schicht nur für die Bemalung mit Gold und Silber benutzte. Die Ausschmückung erfolgte in diesem Falle nicht durch den Buchbinder, sondern durch den Maler. In älterer Zeit dienen als Vorwurf meist Landschaften mit Tieren, gelegentlich auch mit

Digitized by Google

Menschengruppen, welche im Stil der gleichzeitigen Miniaturmalerei gehalten sind, und später einfacher Blumenschmuck. Die künstlerisch und technisch wertvollsten persischen Lackeinbände entstanden während des 16. Jahrhunderts, zur Blütezeit der Safawidenepoche. Die Einbände des 18. und 19. Jahrhunderts können sich in der Zeichnung und Farbenzusammenstellung nicht mit denen früherer Zeiten messen, wenngleich die künstlerische Tradition ihnen noch anzumerken ist.

LITERATURBERICHTE

ARCHIV FÜR SCHREIB- UND BUCHWESEN. Herausgegeben von Alb. Schramm. Jg. 3, 1929. Wolfenbüttel: Heckner. 200 S.
Der dritte Jahrgang der allen Zweigen des Schreib- und Buchwesens gewidmeten Zeitschrift liegt vollständig vor. Es ist nicht mehr nötig, auf die Wichtigkeit dieser Zeitschrift hinzuweisen. Lediglich auf einige Aufsätze sei noch aufmerksam gemacht. Am allgemeinsten interessiert die Rede „Vom ewigen Buch", die Hildebrecht Hommel, Bibliothekar in Würzburg, am Tag des Buches gehalten hat. Über die Schätze der neugeordneten Moritzburger Schloßbibliothek berichtet deren Hüterin Edith Rothe; in einem zweiten Aufsatz macht sie eine handschriftliche Biblia pauperum, ein Unikum dieser Bibliothek, bekannt. Die Besprechungen und Mitteilungen enthalten manchen für den Einbandkünstler wichtigen Hinweis. Die Literatur des Bucheinbandes allein betrifft H. Schreibers Arbeit: „Berichtigungen zu Paul Kerstens vollständigstem Verzeichnis der deutschen Buchbindereiliteratur." Viele andere Gebiete des weitverzweigten Buchwesens ziehen aus der vielseitigen Zeitschrift reichen Gewinn.

EINRICHTUNG UND BETRIEB DER FACHSCHULE FÜR HANDWERK, DÜSSELDORF. Düsseldorf: Buchgewerbeklassen der Berufs- und Fachschule für Handwerk. 24 S.
Die Schule, deren Lehrordnung und Satzung das vorliegende Schriftchen enthält, kann auf 10 Jahre Bestehen zurückblicken; aus der Umgruppierung des Düsseldorfer Fachschulwesens im Jahr 1919 ist die Fachschule für Handwerk selbständig hervorgegangen. In Tagesschule, geschlossenen Berufslehrgängen und freien Einzellehrgängen ist den Lernenden vielseitigste Ausbildungsmöglichkeit gewährleistet. In den geschlossenen Berufslehrgängen umfaßt die zweite Gruppe für Buchgewerbe eine Abteilung Graphisches Gewerbe und eine Abteilung Buchbinder mit je zweijähriger Ausbildung in acht Wochenstunden (ohne die wahlfreien kunstgeschichtlichen Vorträge). Für die buchbinderische Ausbildung sind im zweiten Jahr auch 2 Stunden Geschäfts- und Gesetzeskunde vorgesehen. Wahlfrei sind außerdem noch buchbinderische Einzellehrgänge, darunter Handvergolden Sonntags 3 Stunden. Direktor der Schule ist Architekt G. A. Sandermann.

LUCAS, BERNHARD: DER BUCHDRUCKER LAMBERT RAESFELDT. Ein Beitrag zur Buchdruckereigeschichte Münsters im 16. und 17. Jahrhundert. Münster, Regensberg 1929. VIII, 96 S.
In der sorgfältigen, auf gedruckten und ungedruckten Quellen aufgebauten Einzeluntersuchung der Tätigkeit eines rührigen Münsterischen Druckers ersteht ein lebendiges Bild des Buchdrucks in Münster im 16. und 17. Jahrhundert. Die Darstellung wird den Problemen, welche die wissenschaftliche Erforschung der Geschichte des Buchdrucks und Buchhandels heute sieht, vollauf gerecht. Außer den verschiedenen Beziehungen berücksichtigt sie auch die Einzelheiten der Buchausstattung. Daß der Einband dabei etwas kurz wegkommt, hat seinen Grund darin, daß Ausführliches bereits von Nordhoff gesagt worden ist (Denkwürdigkeiten aus dem Münsterischen Humanismus, Münster 1874; und: Buchbinderkunst und Handwerk in Westfalen, in Zeitschrift für vaterländische Geschichte und Altertumskunde Westfalens 39, 1881, S. 153—185.) Eine Bibliographie der Drucke Raesfeldts von 1590—1618 bildet den Abschluß.

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

JACQUES ROSENTHALS KATALOG 91 (Handschriften und Frühdrucke in deutscher Sprache, 70 Nummern), eine Festschrift zum 75. Geburtstag des in der gelehrten und antiquarischen Welt hochgeschätzten

Digitized by Google

Inhabers, enthält fast nur einzigartige Stücke, deren Besitz einer großen Bibliothek Ehre machen würde. Die meisten dieser mittelalterlichen Werke sind in guten alten oder neueren Einbänden. Die sorgfältigen Beschreibungen berücksichtigen Bibliographisches, Äußeres und Text in gleicher Weise. Eine große Zahl vorzüglicher Abbildungen macht auch das wahllose Blättern zu einem Genuß.

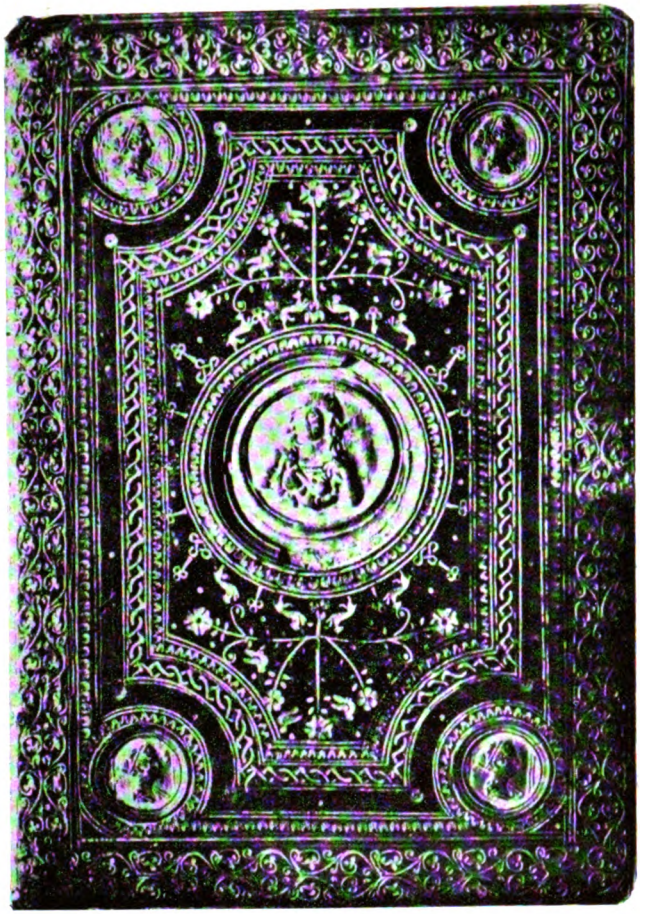
KARL & FABER, MÜNCHEN, bringen in ihrem Katalog 37 (Januar 1929) unter vielen seltenen und wertvollen Büchern des 15. und 16. Jahrhunderts auch manche bemerkenswerte Einbände, deren wichtigste auf Tafeln abgebildet sind, so besonders der Clovis Ève zugeschriebene Horae-Einband für Katharina von Lothringen (Taf. 3). Es sei auch nochmals auf den schon im Juniheft angezeigten Katalog 33 von Heß verwiesen, da sich gerade unter dessen Einbänden einzigartige Stücke befinden; so ist die auf den Einband Nr. 169 aufgesetzte Medaille nur in dem einen Stück bekannt. Einband Nr. 125 ist nach Zeichnungen Salomon Bernards hergestellt.

Besondere Beachtung verdienen zwei große Kataloge wertvoller alter Bücher, Verzeichnisse, die schon durch ihre prächtige Ausstattung auffallen. Das Antiquariat Weiß & Co. in München, das in den wenigen Jahren seines Bestehens die Sammler stets von neuem durch die Pracht seiner Kataloge und der darin angezeigten Stücke entzückt hat, bringt in seinem fünften Katalog (Catalogus librorum rarorum saec. XV.—XIX.) auf 200 Seiten über 400 Werke, unter denen sich ausgesucht schöne Stücke der Buchkunst früherer Zeiten befinden. Außer reichlichen Textillustrationen sind zehn Tafeln beigegeben, die in der Hauptsache der Wiedergabe schöner Einbände dienen. Man muß aber zu Nr. 80 den Hinweis auf Tafel 6 in 7, zu Nr. 333 Tafel 8 in 9 verbessern, zu Nr. 58 den Hinweis auf Tafel 8 ergänzen. Nr. 328 ff. sind eine Reihe Einbände beschrieben, von denen besonders ein um 1610 datierter Tiroler Lederschnittband auffällt, da Beispiele dieser Technik aus dieser Zeit so gut wie unbekannt sind. Der als Lyoner Barock-Einband unter Nr. 333 beschriebene Einband im Fächerstil dürfte keinesfalls als Einband im Stile Le Gascons bezeichnet werden. Viele schönen Einbände (die oft mehr einer Abbildung wert gewesen wären, als die im Bilde gezeigten) sind durch den ganzen Katalog verstreut (vorzügliche Register leisten auch in dieser Sache beste Dienste); ich nenne nur die Nummer 64, einen Einband des hessischen Meisters G. H., den auch Häbler (Rollen- und Plattenstempel, Bd. 1, S. 175) kennt, allerdings ohne andere als literarische Quellen anzuführen. Da es an Abreibungen und Abbildungen fehlt, ist auch nicht festzustellen, ob die bei Häbler, Bd. II, S. 42, erwähnte Platte III trotz der Maßunterschiede identisch ist mit der G. H.-Platte III. Die Verweisungen betreffen (trotz verschiedener Form) den gleichen Einband, einen der von Adolf Schmidt aus den Darmstädter Beständen bekanntgemachten Bände. Die im vorliegenden Katalog erwähnte Porträtplatte ist offenbar Häbler G. H. I, doch ist auch daraus nicht zu ersehen, ob es sich, wie bei Weiß angegeben, um das Monogramm G. H. oder um Initialen handelt. Auch der zugehörige Einband in Bärs Katalog 740 (Nr. 46) ist in seiner Beschreibung nicht hinreichend genau. Man ist durch die ausführlichen literarischen Beschreibungen in den guten Antiquariatskatalogen zu verwöhnt, um mit weniger sorgfältigen Einbandbeschreibungen zufrieden zu sein. So hätte man auch in dem vorliegenden Katalog z. B. bei den Nummern 197/198 gerne gewußt, ob es sich um aufgedruckte Besitzerinitialen handelt.

Den zweiten dieser bedeutsamen Kataloge verdankt man der Rührigkeit des Wiener Antiquariats Gilhofer & Ranschburg (Catalogue 220: Bibliotheca medii aevi, 320 Incunabula). Er enthält nur Drucke des 15. Jahrhunderts, unterscheidet sich aber durch eine neuartige Anordnung, die mehr auf den Sammler Rücksicht nimmt, von ähnlich prachtvollen Katalogen der letzten Jahre. Daß uns mehrere Nummern begegnen, die der Gesamtkatalog der Wiegendrucke noch nicht kennt, erhöht den wissenschaftlichen Wert dieses sorgfältigen Inkunabelverzeichnisses. Wer sich die Beschreibungen näher ansieht, findet bald, daß selten eine solche Zahl Inkunabeln in Originaleinbänden angeboten worden ist. Mit einer Durchsicht der Abteilung Bindings ist daher keineswegs alles getan, was der Einbandliebhaber tun kann, um das Material zu finden, das ihm Freude macht. Gute Register sind dabei sehr dienlich. In Reproduktionen auf Tafeln werden viele prächtige Beispiele des deutschen Einbandes im 15. Jahrhundert vor Augen geführt. Daß der barocke „Drawerhandle"-Stempel hier schon auftritt, verdient beachtet zu werden (Tafel 3), um nur auf eine der bemerkenswerten Einzelheiten hinzuweisen.

ÜBER PRINZ EUGEN ALS BIBLIOPHILEN hat Wolfram Suchier im Verlag Lothar Hempe, Weimar, als 4. Cento-Druck eine Monographie erscheinen lassen. Wir entnehmen daraus, daß die wertvolle Bibliothek des Prinzen, die auf kurzen Umwegen in die Wiener Hofbibliothek gekommen ist, ganz in Maroquin gebunden war; die Farbe des Einbandes war nach den einzelnen Wissenschaften verschieden. Alle Bände schmückte auf beiden Deckeln das Supralibros, das auch Suchier dem Einband seiner Studie hat aufpressen lassen.

Digitized by Google

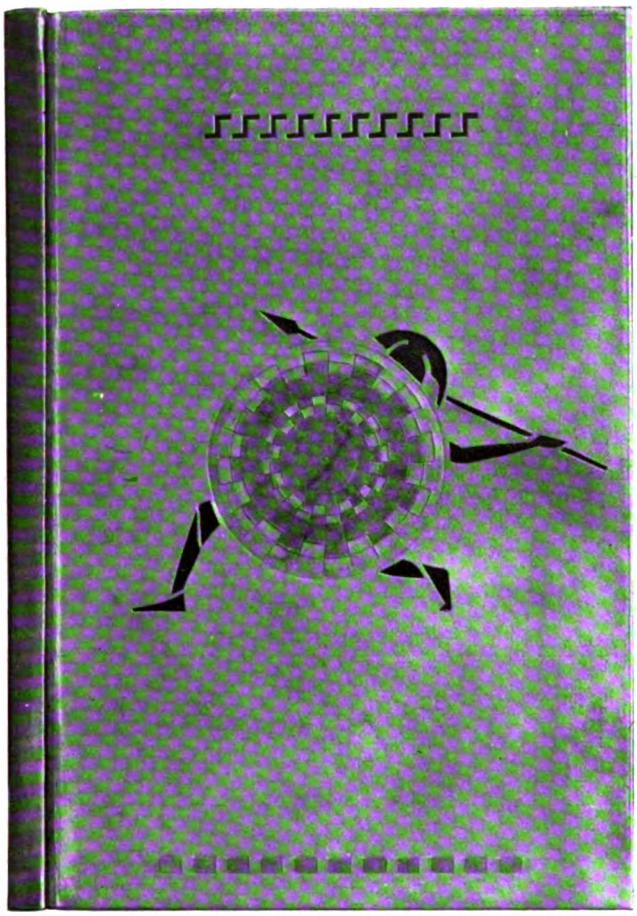


ZUM AUFSATZ THEELE: EINBANDSCHÄTZE ITALIENISCHER BIBLIOTHEKEN 1-2

Digitized by Google

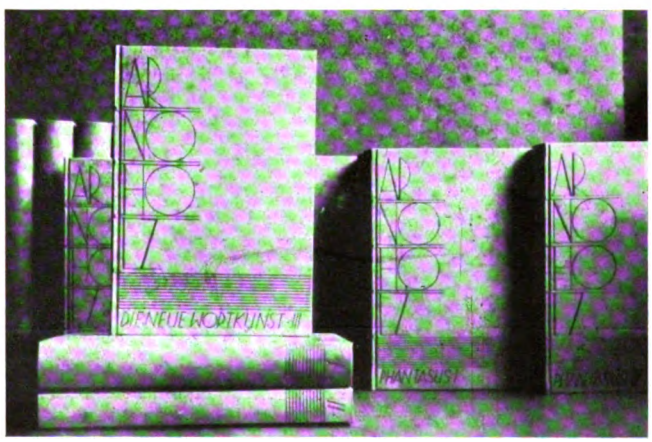
ZUM AUFSATZ THEELE: EINBANDSCHÄTZE ITALIENISCHER BIBLIOTHEKEN 3-4

Digitized by Google



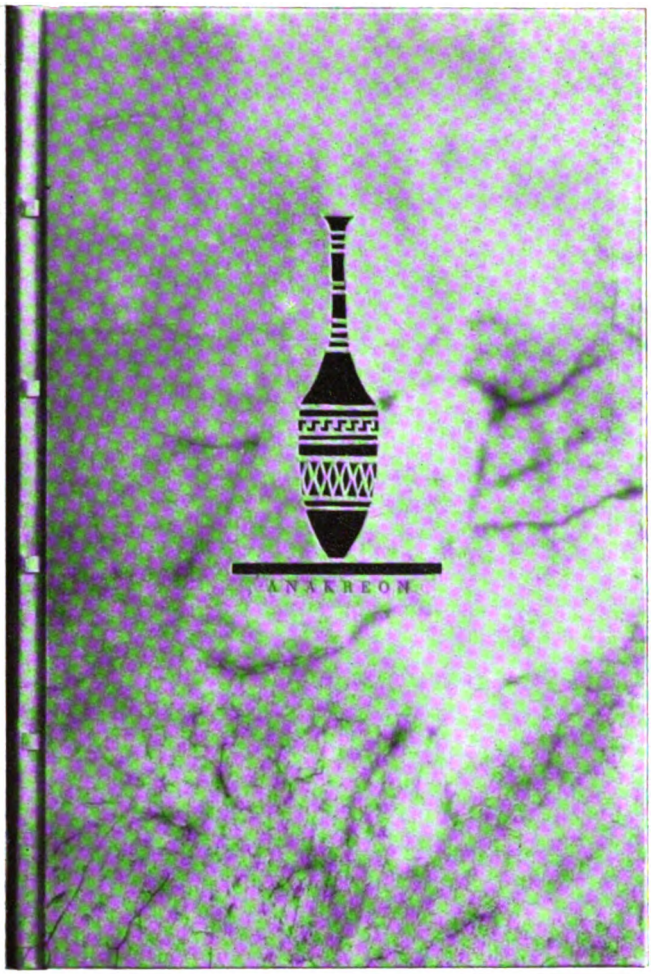
HOMERS ILIAS
Ganzpergamentband mit Pergamentflechtung und Durchbrucharbeit, mit blauem und rotem Leder unterlegt

DAS WERK VON ARNO HOLZ
Monumentalausgabe, 12 Ganzpergamentbände mit Handvergoldung

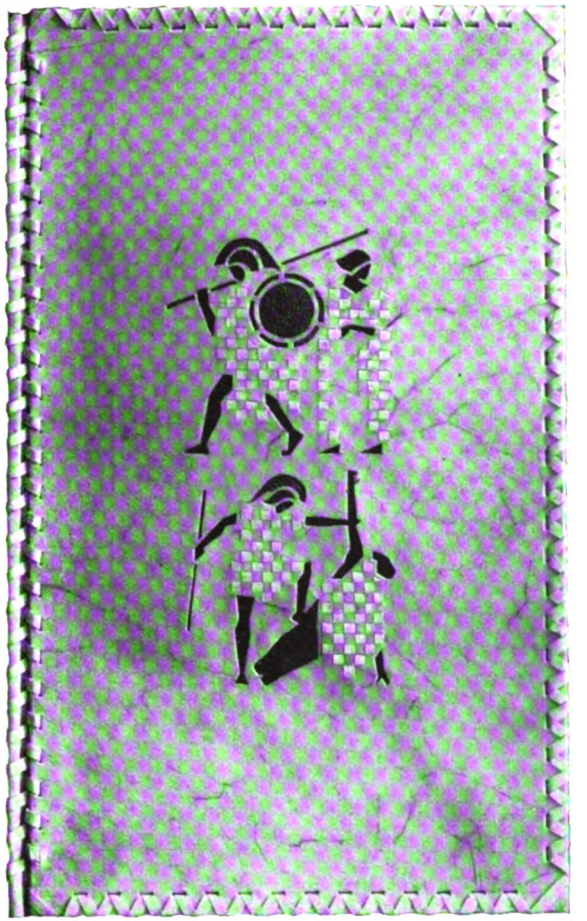


ZUM AUFSATZ NEUHAUS:
ÜBER DIE AUSSCHMÜCKUNG VON PERGAMENTBÄNDEN

Digitized by Google



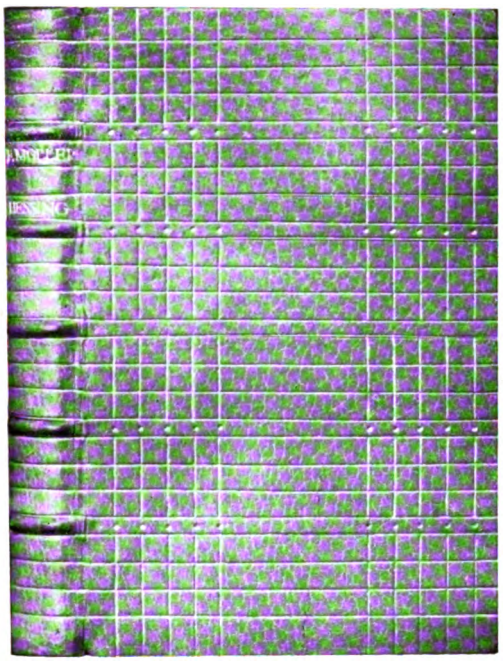
ANAKREON, Ganzpergament mit Durchbrucharbeit auf braunem Leder und Handvergoldung



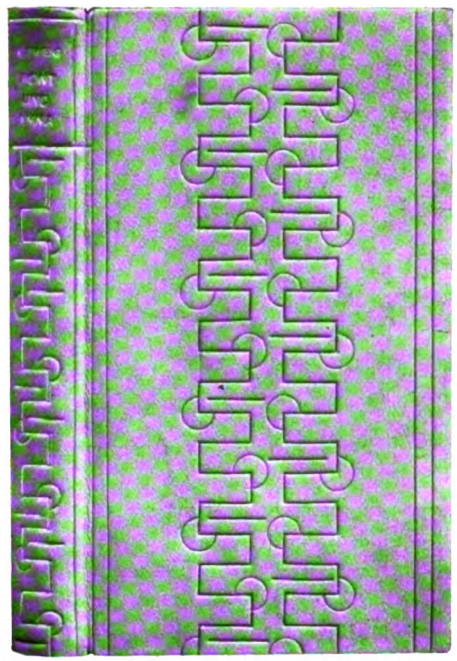
AISCHYLOS, Ganzpergament mit Pergamentflecht. und Durchbrucharbeit auf blauem und rotem Leder

ZUM AUFSATZ NEUHAUS: ÜBER DIE AUSSCHMÜCKUNG VON PERGAMENTBÄNDEN 7-8

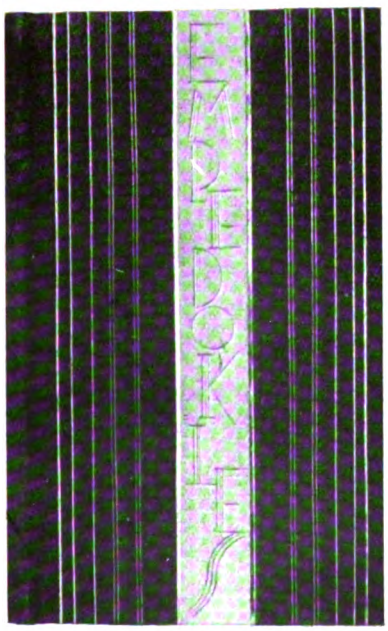
Digitized by Google



9



10



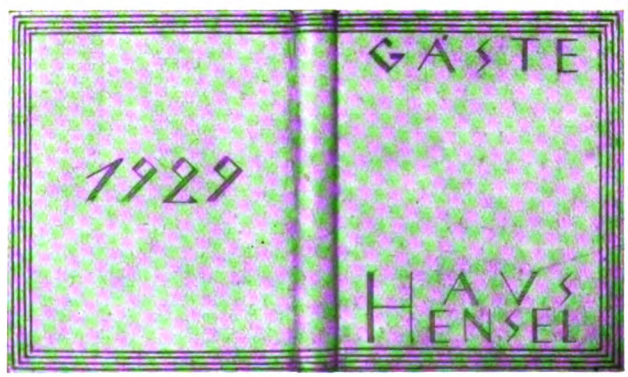
11

9. Ursula Schultze, Berlin, Einband in grauem Saffian

10. Gertrud Zein, Bromberg, Einband in zitronengelbem Saffian

11. Fr. Schaad, Frankfurt, Einband in schwarz. Maroquin, der mittlere Streifen aus chamois Maroquin eingelegt

12. Joh. Hensel, Finow i. d. Mark, Gästebuch in lohgarem Schweinsleder mit Blinddruck



12

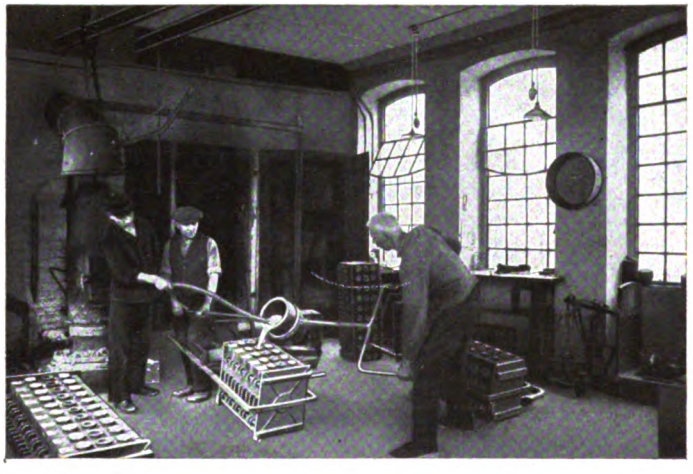
9-12

SCHÜLERARBEITEN DER KUNSTGEWERBESCHULE BERLIN-CHARLOTTENBURG
Klasse für künstlerischen Bucheinband. Leiter: Paul Kersten

Digitized by Google

DORNEMANN & CO., MAGDEBURG

FORMEREI
in welcher die in der Metallgießerei zum Guß kommenden Schriften (für Vergoldepresse, Gravuren, Stempel, Fileten, Schrift) nach Modellen in Sand geformt werden



14

METALLGIESSEREI
in welcher der Rohguß hergestellt wird

15

PARTIE AUS DEM GRAVIERSAAL

ZUM AUFSATZ DR. KLETTE:
25JÄHRIGES BESTEHEN DER FIRMA DORNEMANN & CO.

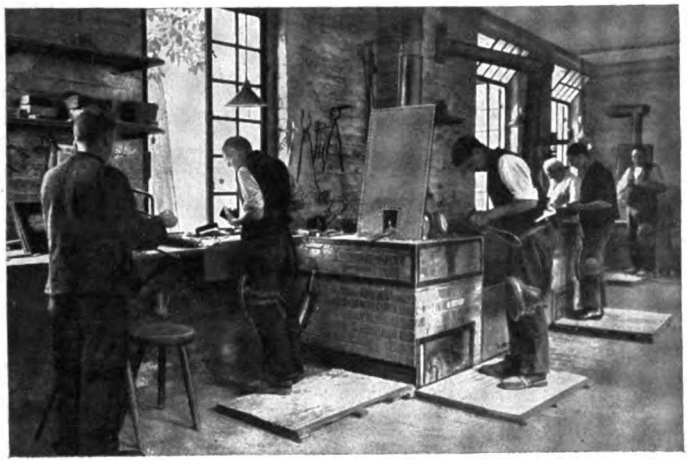
13-15

Digitized by Google

DORNEMANN & CO.,
MAGDEBURG

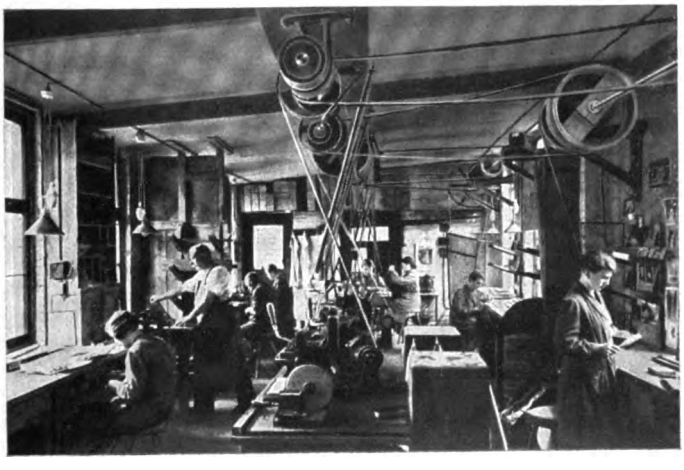
MASCHINENSAAL
für die Bearbeitung von Preßschriften, Gravuren, Stempel, Fileten usw.

17



MESSINGHANDSCHRIFTEN-GIESSEREI

18

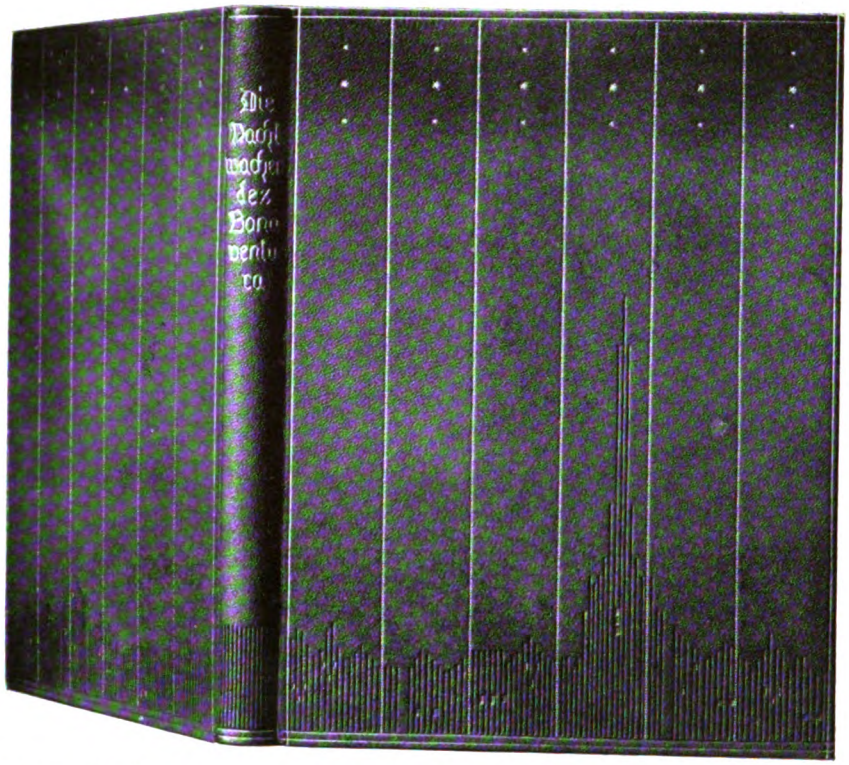


FERTIGMACHEREI
der Messinghandschriften-gießerei

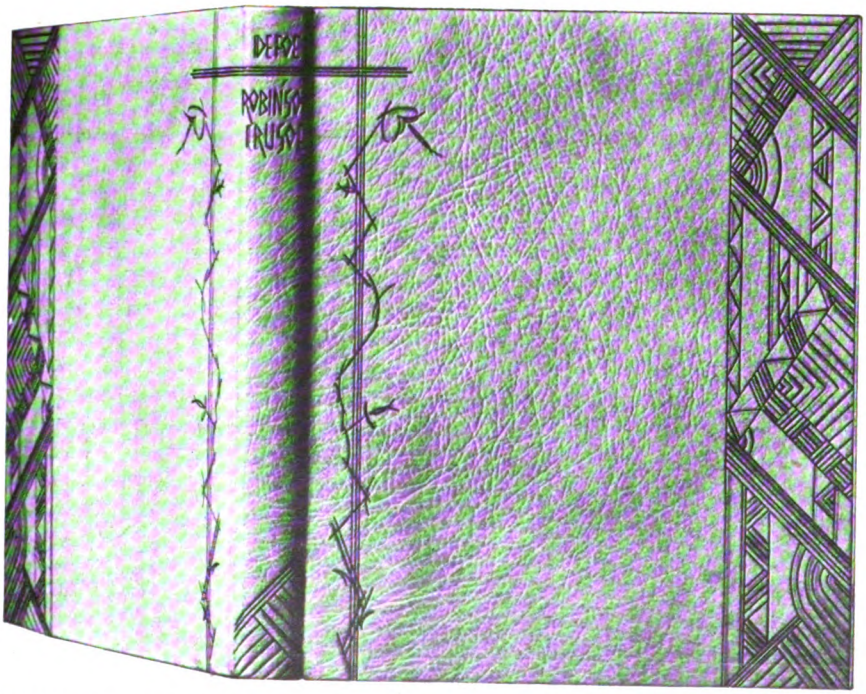
ZUM AUFSATZ DR. KLETTE:
25JÄHRIGES BESTEHEN DER FIRMA DORNEMANN & CO.

16-18

Digitized by Google



Einband in dunkelviolettem Saffian mit Blinddruck und Handvergoldung. Violett-goldenes Kleisterpapier-Vorsatz 19



Einband in naturfarbigem Ziegenleder mit Blinddruck. Linien mit roter, blauer und gelber Farbe koloriert 20

EINBÄNDE VON
PAULA RABE, MAGDEBURG

Digitized by Google

Februar 1930.

EIN NEUER BEITRAG ZUM THEMA „BUCHEINBAND UND GRAPHIK IM 15. JAHRHUNDERT"

VON MAX JOSEPH HUSUNG, BERLIN

Die Anregung, die wir im 3. Heft (S. 17—20) des 26. Jahrgangs (1926) dieser Zeitschrift zum Thema „Bucheinband und Graphik" gaben, ist auf fruchtbaren Boden gefallen. Wurde damals die sogenannte Temperantia des Meisters IB = Jörg Bencz = Georg Pencz von uns auf einem Plattenstempel des Königsberger Buchbinders Kaspar Angler wiedergefunden, der von 1540—1565 fast alle Bände für die Bibliothek und das Archiv zu Königsberg band, so ist bis heute eine ganze Reihe ähnlicher Funde zum gleichen Thema dieser ersten Anregung zu verdanken. Joseph Theele [1]) und Hildegard Zimmermann [2]) und Otto Glauning [3]) griffen nämlich dieses Thema auf und brachten ihre Beobachtungen, während ich selber zwei Blätter von Dürer als Bucheinband-Plattenstempel wiedererkannte [4]) und außerdem in der Festschrift für Ernst Kuhnert [5]) auf den Künstler Jakob Binck und sein Verhältnis zum Bucheinband hinweisen konnte. Und schließlich durfte ich wiederum in unserer Zeitschrift (Jahrgang 29, 1929, Heft 5, S. 59—60) zum gleichen Problem mich äußern, indem ich den Band Folio 9 der Königsberger Silberbibliothek heranzog und auf demselben unzweideutig Arbeiten von Hans Sebald Beham als Vorlage feststellte.

Der Wert derartiger Einbandforschung für die Geschichte der graphischen Kunst dürfte nicht leicht bestritten werden, zumal wenn es sich um solche Erzeugnisse der letzteren handelt, die nur noch als Abdrücke auf dem Deckelleder und nicht mehr als eigentliche Graphik, d. h. als Abzüge auf Papier, erhalten sind. Und das ist bei jenen fünf „Schrotdruckplatten" der Fall, die Joseph Theele auf Kölner Einbänden gefunden hat und die er, wie seinerzeit bei unserem Dürer-Artikel bereits erwähnt wurde, im Gutenberg-Jahrbuch 1927 (S. 256—262) uns vorlegte. Zwei derselben, der auferstandene Christus mit den Marterwerkzeugen und die heilige Barbara mit Turm und Palme (siehe die beiden Abbildungen bei Theele, Gutenberg-Jahrbuch 1927, Tafel XX), waren zwar bereits Heinrich Lemperz [6]) und Richard Steche [7]) bekannt gewesen nach einem Einband, der aus dem Besitze des ersteren in die Bucheinbandsammlung des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler zu Leipzig gekommen ist. Wilhelm Ludwig Schreiber nahm denn auch diese beiden Lederpressungen, von denen also Abdrücke auf Papier nicht nachweisbar sind, in seinen Manuel bzw. in sein Handbuch auf als Nr. 2458 und Nr. 2555. Drei neue Stücke aber, in der gleichen Manier und aus der gleichen Werkstatt, fand Joseph Theele dazu, von denen er die heilige Jungfrau mit dem Kinde, auf der Mondsichel und im Strahlenkranze stehend, auf Tafel XIX im Gutenberg-Jahrbuch 1927 abbildet. Ohne Abbildungen dagegen erklärt er uns die Platten mit den Darstellungen der heiligen Katharina mit Rad und Schwert und des heiligen Christophorus, bei welch letzterem außer dem Kinde ein größeres Schiff mit sieben Ruderern und ein kleines mit zwei Männern charakteristisch sein dürfte.

In sein Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts hat Schreiber zu der bereits oben erwähnten Nr. 2458 (Christus, auferstehend) und zu der Nr. 2555 (Barbara) nunmehr als Nova die Theeleschen Platten aufgenommen unter den Nummern 2498a (Maria), 2577b (Katharina) und 2596a (Christophorus). Und hatte bereits Richard Steche in der oben angeführten Abhandlung an einen Kölner Ursprung der beiden ersten ihm bekannten Platten geglaubt, so verwies Schreiber nunmehr die fünf durch Theele zusammengestellten Stücke, eben wegen der nach Köln gehörenden Einbände, ebenfalls nach Köln, und zwar aus stilkritischen Erwägungen in die Werkstatt des Meisters des heiligen Rochus (vgl. Schreiber, Handbuch V, Nr. 2458; vgl. von demselben „Die Meister der Metallschneidekunst", Straßburg 1926 [= Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 241], S. 74 u. 75). In dem erst in diesen Monaten erschienenen 7. Bande (1929) seines Handbuches schreibt dann Schreiber auf S. 82 u. 83 unter Absatz XIX: „Wie ich schon in Absatz XI (auf S. 80) bemerkte, kann auf Grund der neuerdings bekannt gewordenen, auf Bucheinbände eingepreßten Metallschnitte kein Zweifel mehr bestehen, daß diese an sich recht verschiedenen Arbeiten Kölner Ursprungs sind und höchstwahrscheinlich aus der Werkstatt mit dem Kölner Wappen stammen." Der Wert der Hilfe, den die Graphikforschung von der Bucheinbandforschung erhalten kann, dürfte nicht deutlicher illustriert werden können. Nicht nur, daß

Digitized by Google

es sich hier um fünf Erzeugnisse der graphischen Kunst handelt, die eben nur noch als Lederpressungen uns erhalten sind; sogar eine ganze Reihe von erhaltenen graphischen Blättern der gleichen Richtung erfährt durch die nur im Deckelleder uns überlieferten Abzüge von graphischen Platten die sichere Bestimmung ihrer Werkstätte.

Nun ist ein weiterer Fund geeignet, diese Entscheidung Wilhelm Ludwig Schreibers zu erhärten. Auf meiner an neuen, für die Geschichte des mittelalterlichen Einbandes wertvollen Erkenntnissen reichen Reise im Spätsommer 1929 durch die an der Donau zwischen Salzburg und Krems gelegenen Klöster konnte ich nämlich ein bisher unbekanntes Stück ermitteln und dasselbe als sechstes der bereits bekannten Reihe hinzufügen. In der Studienbibliothek zu Salzburg sah ich den hierher gehörenden Einband, und der den Forschern seiner großen Loyalität wegen bereits längst bekannte Direktor dieser Bibliothek, Dr. Ernst von Frisch, erlaubte mir gern die Bearbeitung dieses Fundes.

Was die Beschreibung des 28 × 19,5 cm großen Salzburger Einbandes angeht, so kann ich mich, unter Berufung auf Theeles eingehende Beschreibung im Gutenberg-Jahrbuch 1927, kurz fassen. Es liegt hier unbedingt derselbe Einbandmeister vor wie bei jenem Bande, den Theele auf Tafel XIX abgebildet hat. Die dort sichtbare Bogenrolle entspricht nämlich genau der unsrigen, und es ist dieser Rollenstempel als einziger Schmuck zwei- bzw. dreimal auf Vorder- und Hinterdeckel um das Plattenbild geführt worden. Dazu kommt, daß die Rückseite unseres Einbandes einen Abdruck mit dem Bilde der heiligen Barbara zeigt von der gleichen Platte, die Theele auf Tafel XX im Gutenberg-Jahrbuch 1927 darbietet. Als Novum aber trägt der Vorderdeckel ebenfalls in der sogenannten Schrotblattmanier das Bild des Gekreuzigten mit Maria und Johannes, das sich den uns bisher bekannten fünf Metallschnitten in jeder Hinsicht passend anreiht und das wir hier abbilden, um statt jeder weiteren Erläuterung die volle Stilgleichheit mit den drei bzw. fünf Theeleschen Schnitten zu erweisen.

Der Inhalt des Bandes ist für die Lokalisierung des Einbandes ohne Bedeutung. Handelte es sich bei den von Theele angeführten Bänden um Drucke aus den Jahren 1493, 1502, 1507 (zweimal) und 1508 und waren die Druckorte Nürnberg, Venedig und Köln (dreimal), so bietet unser Einband als Inhalt die Decisiones rotae novae et antiquae, zu Lyon im Jahre 1507, 12. März, von Jean de Vingle gedruckt. Gegen die Innenseiten der Deckel geklebt ist ein Pergamentblatt aus einer kirchenrechtlichen Handschrift des 13. bis 14. Jahrhunderts, deren Heimat in Italien zu suchen sein dürfte; Manuskripte dieser Art und dieses Inhaltes waren damals über ganz Europa hin verbreitet. Dagegen führt eine Inschrift auf dem Titelblatt des Buches uns an Theeles Einbände heran, für die derselbe Köln als Herstellungsort bewiesen hat.

Es lautet diese Inschrift in unserem Salzburger Bande nämlich: Collegii S. Caroli Borr. Ord. S. Bened. Salisburg. Der erste der Theeleschen Einbände aber stammt aus dem nahe bei Köln gelegenen ehemaligen Benediktinerkloster S. Nicolai in Brauweiler, und uns bleibt nichts anderes übrig als anzunehmen, daß, trotz des für den Benediktinerorden geltenden Gelübdes der stabilitas loci, Wechselbeziehungen anzunehmen sind zwischen dem Kloster zu Brauweiler bei Köln und dem Kloster zu Salzburg. Entgegen den Erklärungen von Ernst Philipp Goldschmidt-London[8]) nämlich ist zu behaupten, daß auch gebundene Bände „rasch und weit gewandert sind".

Schließlich noch ein Wort zur Technik der hier vorliegenden Plattenpressung. Auch bei dem von mir gefundenen Bilde mit dem Gekreuzigten zeigen in den vier Ecken die Nagelspuren an, daß die Platte „geklobt" worden war, d. h., daß eine dünne Platte vorgelegen hat, die an sich zur Herstellung von Papierabzügen bestimmt war. Um derselben jedoch für das Einpressen in das Deckelleder einen gewissen Halt und eine gewisse Festigkeit zu geben, hat man sie auf Holz genagelt, und so war die Platte schon eher geeignet zum Aushalten und Überstehen des Drucks, den eben das Einpressen in das Deckelleder im Gefolge hatte. Die gewöhnlichen Bucheinband-Plattenstempel waren gleich von vornherein viel dicker gehalten, so daß bei diesen die sogenannte „Klobung" sich erübrigte. In derselben Richtung liegt die Tatsache, daß die Theeleschen Abdrücke und die beiden Abdrücke auf dem Salzburger Einbande schwarz gefärbt waren, ganz so wie bei den Produkten der Graphik, wo das Einfärben neben der Pressung das Haupterfordernis darstellt. Wenn aber etwa das verhältnismäßig starke Relief auf den Abdrücken in Leder

Digitized by Google

als Grund gegen eine Verwendung der gleichen Platten für Papierabzüge angeführt werden sollte, so ist darauf zu erwidern, daß das beim Pressen nasse und daher nachgiebige Leder nach dem Trockenwerden um so starrer sich verhält; das durch die Einpressung erzielte Relief konnte deshalb seine Schärfe sich bis auf den heutigen Tag bewahren. Obendrein wäre bei einem ad hoc gefertigten Bucheinband-Plattenstempel wohl von vornherein mehr Rücksicht genommen auf die Darstellung der Gesichter, die bei dem Abdruck auf Leder von unserer eigentlich für die Graphik bestimmten Platte ein wenig zu grob erscheinen. Daß also bei unserem Bucheinbandbilde wirklich das Original einer Graphikplatte, und zwar ein Metallschnitt[9]) vorgelegen hat, dürften unsere Zeilen wohl bewiesen haben.

1) Vgl. meine Angaben über dessen hierher gehörende Arbeiten in der „Zeitschrift für Bücherfreunde", N. F. XX, 1928, S. 101.
2) Siehe ebendort. — Vgl. auch in derselben Zeitschrift N. F. XXI, 1929, S. 66—72.
3) Vgl. „Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik", 65. Jahrg., 1928, Heft 3, S. 106 ff.
4) Siehe „Zeitschrift für Bücherfreunde", N. F. XX, 1928, S. 101—103. — Einen weiteren Einband mit dem von mir daselbst beschriebenen Leidensmann fand Prof. Dr. Leuze später in der Landesbibliothek zu Stuttgart.
5) Von Büchern und Bibliotheken, Berlin 1928, S. 283—287: Über den Plattenstempelschnitt in Königsberg.
6) Bilderhefte zur Geschichte des Bücherhandels und der mit demselben verwandten Künste und Gewerbe. Köln 1853—1865. Abt. C: Buchbinderei und Prägkunst im 14. bis 16. Jahrhundert, Blatt 3, Abb. C.
7) Zur Geschichte des Bucheinbandes. In: „Archiv für Geschichte des deutschen Buchhandels" 1 (= Publikationen des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler; Neue Folge), S. 129.
8) Prinzipien zur Lokalisierung und Datierung alter Einbände. In: „Jahrbuch der Einbandkunst", 2. Jahrg., 1928. Leipzig 1928, S. 5.
9) Über Einbandpressungen von Holzstöcken vgl. Schreibers Handbuch Nr. 1843m und Nr. 1268a. Die erstere, eine Abendmahlszene, müßte am Einbande nachgeprüft werden, weil die Abbildung bei Albert Delstanche: Un incunable de la xylographie imprimé sur une reliure (in „Revue des bibliothèques et archives de Belgique", T. III, Fasc. 3, Bruxelles 1905), zwischen Seite 172 und 173, zu klarer Entscheidung nicht ausreicht. Den heiligen Benedikt der zweiten Schreiber-Nummer spreche ich im Berliner Einbandwerk (Leipzig 1925) Abb. 20 und S. 8 als eine Lederschnittarbeit an. — Vgl. übrigens auch noch M. J. Husung: Das Porträtsignet des Johann von Paderborn als Bucheinbandstempel. In: Gutenberg-Jahrbuch 1927, S. 252 f., wo weitere Beispiele angeführt werden für die Benutzung von Holzstöcken zu Pressungen auf dem Deckelleder.

ERZIEHUNG ZU NEUER EINBANDGESTALTUNG

VON OTTO PFAFF, HALLE (SAALE)

Immer klarer zeigt sich uns der Weg, wohin die Entwicklung des modernen Kunsthandwerkes geht. Der Konstruktivismus, noch vor einigen Jahren umkämpft, nur von wenigen Künstlern verfochten und angewandt, ist heute eine mächtige Bewegung geworden. Das Zurück zum Elementaren, zur Ehrlichkeit der Gestaltung — im „Archiv" bereits in verschiedenen Aufsätzen behandelt — ist heute schon, wenigstens in Kreisen geistig und schöpferisch tätiger Menschen, Allgemeingut geworden. Und doch werden Grundlage und Prinzip dieser Bewegung, wenn ich bei meinen Betrachtungen an die buchbinderischen Leistungen der letzten beiden Jahre denke, häufig falsch verstanden. Es ist nicht damit getan, z. B. auf einem Kunsteinband die sonst übliche Verzierung wegzulassen und sich einfach nur mit der Wirkung der bloßen Technik und des Materials zu begnügen, oder, wie häufig bei Vertretern ornamentaler Schmuckanwendung zu beobachten ist, Blütchen und Blättchen bei Entwürfen wegzulassen und gewissermaßen nur das leere Gerippe, das ornamentale Gerüst, auf dem Einband anzubringen. Sie glauben damit sachlich zu gestalten, konstruktiv zu sein. In Wirklichkeit fehlt solchen Arbeiten jede Lebendigkeit der Form, jede organische innere Verbundenheit mit den technisch-konstruktiven Gegebenheiten. Solche Entwürfe haben mit neuer Gestaltung wenig zu tun, sie sind mehr Ausdruck eines vergangenen Lebensgefühles, die nur geeignet sind, die neue Bewegung zu kompromittieren. Es ist nötig, daß der Charakter einer Form den in der Zeit lebendig wirkenden Strömungen und Lebensgefühlen Ausdruck verleiht; nur eine solche Arbeit kann Anspruch auf eine moderne Individualleistung haben. (Was hier vom Einband verlangt wird, gilt natürlich auch für die typographische Gestaltung des Textes, und es wäre zu wünschen, daß die Verleger und Drucker — auch die Handpressen! — ernsthafte Schritte unternehmen würden, um dem typographischen Buch auch das Gesicht der Zeit zu geben. Erst dann wird die erforderliche einheitliche Gestaltung des Buches erreicht werden können. Daß

Digitized by Google

die sonst übliche Satzanordnung des Buches auf Mittelachse eine Änderung erfahren kann, die unserem heutigen Raumempfinden entspricht, zeigen uns unter anderem einige sehr gute Beispiele der Büchergilde Gutenberg, Berlin.)

Für die jetzt schaffende, im Berufsleben stehende Generation, abgesehen von jenen wenigen, die kunsthandwerklich tätig sind und infolge ihrer künstlerischen Veranlagung sich in die neue Bewegung einfühlen können, ist es schwierig, sich auf die neuen Verhältnisse umzustellen. Aber worauf man alle Hoffnungen setzen kann, das ist der buchbinderische Nachwuchs, die Jugend, die für Neues, Gegenwärtiges immer zugänglich ist und selbst danach strebt. Ich ziehe hier absichtlich zwischen Handwerk und Kunsthandwerk keine Grenze, denn das, um was es sich bei meinen Betrachtungen handelt, geht beide an. Wenn das Handwerk sich heute nicht einreiht in den Lauf der allgemeinen geschmacklichen Entwicklung, dann wird es immer mehr zurückgehen. Die Werkstätten, die gute, geschmacklich einwandfreie Arbeit herstellen, sind nicht allzu zahlreich. Die geschmackliche und künstlerische Durchdringung des Handwerks zu fördern, ist daher Aufgabe aller dazu Berufenen. Es muß allmählich ein Stamm von Buchbindern herangebildet werden, der mehr auf geschmackliche, handwerklich-technisch prägnante Arbeit Wert legt, als auf luxuriöse Binde- und Zierweisen. Denn wo das erste fehlt, kann das letzte nicht gedeihen. In erster Linie sind es bekanntlich die Kunstgewerbeschulen, die für geschmackliche und künstlerische Erziehungsfragen des Handwerks zuständig sind. Nur von hier aus kann eine Erneuerung kommen, können moderne Anregungen ausgehen. Und in der Tat haben sie es ja auch ganz besonders in den letzten Jahren wieder bewiesen. Ich brauche nur an die REHABU zu erinnern, die von zehn Schulen beschickt wurde. Ihnen allen ist, obwohl die Arbeitsergebnisse sehr verschieden sind, das eine gleich, nämlich: das gemeinsame Streben nach zeitgemäßer, werkgerechter Formgebung.

Welcher Weg ist heute nun zu gehen, um der neuen Bewegung ein einheitlicheres Gesicht zu geben? Welches Rüstzeug braucht der Schüler, um leichter die Zeitströmungen zu erfassen und um später selbst im modernen Sinn für das Handwerk und die Allgemeinheit schöpferisch wirksam sein zu können? Auf Grund meiner Tätigkeit an der Halleschen Schule und den dort gemachten Erfahrungen mit Werkstattlehrlingen und Fachschülern bin ich zu der Überzeugung gekommen, daß der Buchbinder — wenn er bereits eine handwerkliche Vorbildung besitzt — zunächst erst einmal, bevor er sich an praktischer Arbeit weiterbildet, eine geistig elementare Grundlage für seine künftige Arbeit bekommen muß, die ihm ein richtiges Sehen, Denken und Erfassen aller Vorgänge innerhalb heutiger Gestaltung ermöglicht. Das den meisten Menschen heute verlorengegangene Gefühl für unmittelbares Erleben und Schaffen, für die geistige Klarheit, die Logik und Ökonomie der Formgebung kann dadurch wieder reiner hervortreten. Der Sinn für eine praktische und zweckentsprechende Gestaltung auch allereinfachster Dinge wird dadurch geweckt und geschärft. Es ist dabei nötig, daß der Unterricht im Anfang nicht allzusehr auf die Individualität des Schülers eingestellt wird. Die Abbildungen, die diesen Aufsatz begleiten, sind daher nur als elementare Form- und Gestaltungsübungen zu betrachten und wollen natürlich keinen Anspruch auf Vollständigkeit eines Lehrganges erheben, aber immerhin sind sie als eine zielbewußte Arbeit anzusehen, die auszubauen und weiter zu entwickeln eine meiner nächsten Aufgaben sein soll. Selbst beim zunächst flüchtigen Betrachten dieser Übungen wird man zu der Überzeugung kommen, daß sie geeignet sind, den Schüler von historisch ornamentalen Schmuckformen zu befreien, ihm den Weg zu neuen, reinen, individuellen schöpferischen Ideen zu ebnen. Es wäre grundfalsch, diese Übungsergebnisse einfach auf den Einband übertragen zu wollen. Auch soll damit nicht etwa erreicht werden, daß nun nur abstrakt gearbeitet und daraus gewissermaßen eine Mode gemacht wird. Das ist nicht der Zweck dieser Veröffentlichung.

Ein solcher Ausbildungsweg, wie ich ihn mir denke, bringt natürlich eine Änderung des bisherigen Unterrichts mit sich. Daß in einem solchen Falle die künstlerische und technische Leitung einer Fachabteilung in einer Hand liegen muß, ist eine selbstverständliche Voraussetzung. Jeder Fachschüler, auch wenn er aus wirtschaftlichen Gründen die Kunstgewerbeschule nicht länger als ein Semester besuchen kann, sollte einen derartigen Einführungskursus, der ganz auf das buchbinderische Schaffen zugeschnitten sein muß, mit durchmachen. Er ist selbst dann für ihn wertvoll, wenn ihm dafür auch nur einige

Digitized by Google

Wochen zur Verfügung stehen. Es ist meiner Ansicht nach falsch, zuerst eine Reihe Lederbände anfertigen zu lassen, die am Schluß des Semesters ausgeschmückt werden. Es fehlt in den meisten Fällen solchen Einbandverzierungen die innere, gerade heute notwendige Verbindung zu den einbandtechnischen Vorgängen. Und oft lassen sich dann allerfeinste Nuancierungen überhaupt nicht mehr erreichen, weil der Buchkörper vollkommen für sich ohne Beziehungen zu seiner künftigen äußeren Gestaltung entstand und entstehen mußte. An sich bestehen ja bekanntlich an allen Kunstgewerbeschulen Vorklassen, die alle Tagesschüler, ganz gleich welcher Berufsart, gemeinsam besuchen müssen. Nur bei den sogenannten Gastschülern, die die einzelnen Fachabteilungen ein bis zwei Semester besuchen, wird es nicht verlangt. In der Regel arbeiten sie gleich praktisch und nehmen an den verschiedenen Ergänzungskursen teil. Daß ein Schüler in solch kurzer Zeit eine auch nur einigermaßen künstlerische Ausbildung erhalten kann, ist ausgeschlossen; dazu sind schon mindestens 2—3 Jahre erforderlich, und auch nur dann, wenn der Schüler künstlerisch besonders begabt ist. Doch wenn dem Schüler nicht mehr als ein Semester zur Verfügung steht, dann ist es für ihn immerhin nützlicher, sich länger mit grundlegenden einfachen buchbinderischen Arbeiten zu beschäftigen und diese nach neuzeitlichem Gesichtspunkt gründlich zu durchdenken und dementsprechend zu lösen, als daß er in 6 Monaten durch alle Einbandarten und Ziertechniken gewissermaßen hindurchgejagt wird. Dadurch werden nur mühsam Leistungen aus ihm herausgepreßt werden, die doch bloß den Stempel unsicherer und dürftiger Gestaltung tragen. Nach Möglichkeit sollte versucht werden, zu erreichen, daß der Schüler mindestens zwei Semester die Fachabteilung besucht. Aber selbst bei einem einsemestrigen Schulbesuch kann eine Einführung in die elementaren Gestaltungsgrundlagen der praktischen Arbeit vorangehen. Wie dieses geschehen kann, sollen die Abb. 22—28 veranschaulichen.

NEUE EINBÄNDE VON PROFESSOR OTTO DORFNER

VON ERHARD KLETTE, LEIPZIG

Wie alljährlich, so hatte auch in der vergangenen Weihnachtszeit Professor Dorfner, Weimar, eine Ausstellung seiner neuen Arbeiten veranstaltet, die nach Entwurf von ihm aus seiner Werkstatt hervorgegangen sind. Sie sind sämtlich Zeugnis seiner hohen Meisterschaft und verbinden aufs beste künstlerische Eigenart mit hervorragender fechnischer Leistung.

Für den Reichskunstwart Dr. Redslob hat Professor Dorfner Dantes Divina Commedia (Abb. 33) in der Ausgabe der Bremer Presse in schwefelgelbes Maroquin gebunden. Es ist ein männlich ernster Band, auf fünf dreifachen echten Bünden geheftet, und die in Handvergoldung ausgeführte Karreeverzierung auf dem Rücken paßt im Stile ausgezeichnet zu dem Werke. Schlägt man den Band auf, so tritt ein schwefelgelber Ledervorsatz hervor, das fliegende Blatt ist von Silberjapanpapier und der Spiegel von antik geadertem Kalbspergament. Schlicht und deshalb wirkungsvoll ist in Versalien der Titel in ein Quadrat auf den Rücken gesetzt. Für die Vergoldung ist zu diesem Einbande, wie zu einem Büttenexemplar des Jahrbuches der Einbandkunst 1928 (Abb. 29), Zitronengold verwendet, das lichter wirkt als Orangegold und zur Lebendigkeit beiträgt. Der Rücken des Jahrbuches ist von schwefelgelbem Maroquinleder mit siebenfachen naturfarbigen Lederauflagen, die wie schwere Bünde wirken. Darauf ist in großen Buchstaben der Titel gesetzt. Die Decken sind mit naturfarbigem Maroquin überzogen, für den Vorsatz ist Japanpapier verwendet. Auf der Mitte des Vorderdeckels ist in Gold „Einbandkunst 1928“ angebracht. Feine Goldlinien zu beiden Seiten verzieren den Band, an der rechten Seite laufen die Linien um die Kante nach der Innenseite. Von eigenartiger Schönheit ist Dorfners Einband zu Bartnings Stahlkirche (Abb. 32). Er ist in schwarzem Kalbleder und der Aufdruck des Titels auf der Vorderseite in Oxydsilber ausgeführt. Einzelne Buchstaben des Titels — wie das A — wirken wie gebogene Stahlschienen und die dicken Striche heben sich sehr wirkungsvoll

Digitized by Google

gegen die dünnen ab. Während der Spiegel des Buches aus mattem Stanniol besteht, ist das fliegende Blatt einfarbig violett und weist auf das religiöse Moment des Werkes hin, auf das er den Leser vorbereitet. Den „Buddha" hat Professor Dorfner zweimal gebunden (Abb. 31 u. 35), einmal in schwefelgelbes naturnarbiges Saffian mit Blinddruck, das andere Mal in schwarzes Oasenziegenleder mit Handvergoldung. Es ist schwer zu entscheiden, welchem Einbande der Vorzug zu geben ist. Die Verzierung des Saffianbandes ist in Oxydsilber hochglänzend gehalten, die Linien der Vorderseite greifen auf den Rücken über, und das Buch ergibt eine harmonische Einheit, wenn man es aufschlägt und im ganzen betrachtet. Bei dem anderen Buddha-Band hat Dorfner als Vorsatz helles Holzfurnier verwendet, und man muß sagen, daß der Charakter dieser Art Vorsatz warm und angenehm ist.

Ein beliebtes Buch zum Einbinden sind von jeher die Mystischen Gedichte des Novalis, (Abb. 34), die wir auf den Einbandausstellungen der letzten Jahre wiederholt gesehen haben. Das Gedichtbuch in seiner schwermütigen Düsterkeit reizt die Einbandgestalter besonders zum Einbinden. Professor Dorfner hat das Exemplar der Rupprechtspresse in schwarzes Kalbleder gebunden und sehr delikat vergoldet. Den Titel in Fraktur noch schwingend, das fliegende Blatt aus schwarz Glanzbütten, todernst und feierlich, und den Spiegel aus grau Glanzbütten; hier ein gemustertes Papier als Vorsatz zu nehmen, wäre völlig unmöglich gewesen und hätte die Stimmung gänzlich zerstört. Starke Linien sind nur in den Senkrechten verwendet, der Abstand der Linien ist wohlbedacht. Die Kanten sind verziert, um die Vorderseite läuft eine Linie herum. An der Innenseite ist nur eine starke Linie auf dem schwarzen Lederfalz angebracht. In dunkelgrau Maroquin écrasé ist das Amo van de Veldes (Abb. 36) gebunden, und bei diesem Einband zeigt sich besonders die Klarheit der technischen Mittel. Die Linienverzierung der Vorderseite, der Rückseite und des Rückens ist verschieden, und doch ergibt sich, wenn man das Buch aufschlägt, ein harmonisches Ganzes. Da die Außenseite lebhaft ist, wurde das Innere stiller gehalten, die Linien von außen klingen nur leise an. Das Buch hat breite Fälze, knappe Kanten und ein einfarbiges Vorsatz — dunkelrot Japan — ist der Ruhe wegen genommen.

Weißes Schweinsleder als schönes, kräftiges Material hat Prof. Dorfner zum Einbinden der wuchtigen Codices verwendet, für Codex Aureus und Codex Manesse. Der erstere wurde auf sieben hohe Doppelbünde und ist die Verzierung — ornamente Kreuze im Geiste des Werkes — in Blinddruck ausgeführt, nur an den unteren Ecken sind kleine Goldlinien sichtbar. Vorder- und Rückseite unterscheiden sich voneinander, die Kanten sind abgeschrägt. Die Deckel sind schwer und bestehen nicht, wie z. B. bei den kirchlichen Prachtbänden, aus Holz, sondern von stärkster Pappe, die den Vorteil hat, daß sie sich nicht „zieht". Der Goldschnitt leitet zu der prunkvollen, farbenprächtigen Innenausstattung des Werkes über, Vorsatz ist von schönem Marmorpapier. Hier ist es Prof. Dorfner vorbildlich gelungen, alte Ornamente, wie den Mäanderstreifen, für die Buchbinderwerkzeuge umzugestalten und so Altes und Neues glücklich zu verbinden. Der Codex Manesse, die wundervolle, vom Inselverlag herausgegebene Reproduktion der Heidelberger mittelhochdeutschen Liederhandschrift, ist auf fünf Doppelbünde geheftet und hat keinen Schnitt. Die Verzierung ist auch hier in Blinddruck ausgeführt und alte Stempel sind in der Art von Jakob Krause aneinandergesetzt. Bei der Schwere des Bandes ist für das Kapital nicht Seide, sondern einfacher Heftzwirn verwendet.

Das Goldene Buch des Studentenhauses Jena ist auf sechs Doppelbünde in braunes Saffian gebunden und der Titel ist in fünf Zeilen auf die Vorderseite in Handvergoldung gesetzt (Abb. 30). Ruhe ist durch das Vorsatzpapier (Holzfurnier) im Inneren hergestellt. Die Urkundenmappe der Handwerkskammer für Anhalt in Dessau ist in Maroquinleder gebunden, und zwar der Rücken rostrot, die Deckel braun. In sechs Zeilen ist der Titel auf der Vorderseite in Handvergoldung angebracht. Längs des Falzes läuft eine starke und zehn feine Goldlinien. Vorsatz ist dunkelrotes Holzfurnier. Die Urkunde selbst ist auf Kalbspergament handgeschrieben. Die Loubier-Festschrift „Buch und Bucheinband" in weißem Schweinsleder ist auf zehn echte Bünde geheftet, von denen vier die Mitte des Rückens bezeichnen und die übrigen darunter und darüber verteilt sind. In das zweite Feld von oben ist „Hans Loubier", in das zweite von unten „Buch und Bucheinband" in Blinddruck gesetzt, wie auch der Titel in großen Buchstaben blind auf der Vorderseite

Digitized by Google

steht. Das fliegende Blatt ist schwarz, in ausgezeichnetem Kontrast zu dem hellen Leder, der Spiegel hellgrau Bütten, der Schnitt farbig gelbgrün ringsum. Der Weinschwelg ist in antikes Kalbspergament auf vier durchgezogene Pergamentstreifen gebunden. Der Titel ist in feiner Handvergoldung auf dem Vorderdeckel ausgeführt, Vorsatz ist strohgelbes Bütten.
In der Ausstellung der Werkstatt Dorfners wurden neben diesen edlen Ganzlederbänden auch einfache Arbeiten in Halbfranz und Halbleinen gezeigt, wie ja auch auf der „REHABU", der Reichswanderausstellung handwerklich guter und wohlfeiler Bucheinbände, die Werkstatt und Fachschule Dorfner mit vorbildlichen Einbänden vertreten ist. Handwerklich gut und sehr geschmackvoll ist der Halbfranzband vom Jahrbuch der Einbandkunst 1927. Der Rücken schwefelgelb Saffian, Titel in Blinddruck übersetzt, zwischen die einzelnen Silben blindgedruckte horizontal laufende Linien angebracht. Der Abstand der Linien voneinander ergibt die Breite der Buchstaben. Der Überzug ist von Japanpapier, das in seiner Tönung mit dem Leder fein zusammengeht. Die Biographie Lenins ist in Halbleder auf farbige Pergamentstreifen geheftet und mit blutrotem Papier überzogen. Die Geschichte Mussolinis dagegen hat einen ultramontanen Einschlag. Bei verschiedenen Büchern, wie Wilde, Märchen, Die Blümlein des heiligen Franz von Assissi, ist wohl absichtlich jede Schnittfärbung vermieden. Wildgans' Kain ist in Halbpergament auf schwarze Streifen geheftet und hat einen Leinenüberzug in Orange, Gullivers Reisen: Pappband, ohne Schnitt, Überzug von Packpapier mit Spelzen, Titelschild von bräunlichem Papier, Vorsatz streifig. Schwarz' „Freimaurerei" hat Holzdeckel und für den Rücken ein rauhes passendes Romabütten, das Buch über die Pressa 1928 ist in Halbleinen gebunden und erhält durch zweifarbige Lederschildchen in Braun und Grau einen belebten Rücken. Die Lederschildchen mit „Pressa" auf dem oberen und „1928" auf dem unteren sind von Goldlinien eingefaßt. Schlafs Kosmos ist auf fünf Pergamentstreifen geheftet und hat auch Holzdeckel, Pietschs „Großfürst und seine Tänzerin" zeigt die hervorragende Wirkung, die mit Oxyddruck erzielt werden kann. Mannigfaltig waren auch auf der Ausstellung Einschreibbücher, in allen Farben mit weißen Pergamentstreifen vorhanden, und Photoalben in Ganzpergament. Mit Schrauben werden die einzelnen Blätter zusammengehalten und diese Schrauben tragen wesentlich zur Belebung des Albums bei.
Die Ausstellung zeigte im ganzen deutlich, wie Professor Dorfner und seine Werkstatt nach allen Richtungen neue Versuche, besonders in Hinsicht auf Materialzusammenstellung und Farbwirkung, erfolgreich durchgeführt hat. Seine hohe künstlerische Begabung läßt ihn immer neue beachtenswerte Wege finden. Das Wertvollste an ihm, auf den der Bund Meister der Einbandkunst e. V., Sitz Leipzig, als seinen gewandten und rührigen Führer vertraut, scheint uns zu sein, daß er als Künstler stets die richtige Einstellung zum Handwerk behält, seine Entwürfe immer werkgerecht sind und er sich das auszuführende Werk von vornherein klar vorzustellen vermag. Es ist ferner ein großer Gewinn, daß eine solche Führernatur mit ausgeprägtem Organisationstalent seine großen pädagogischen Fähigkeiten einer Fachschule zugute kommen läßt, aus der seit Jahr und Tag der beste Nachwuchs hervorgeht. Seine Schüler erhalten nicht nur sorgfältigste fachliche Ausbildung, sondern es wird auch in ihnen der Grund zu ordentlichen, strebsamen und charakterfesten Menschen gelegt.
In den 20 Jahren, die Prof. Otto Dorfner in Weimar wirkt, hat er sich die Anerkennung aller Kreise erworben und eine Kulturstätte wie Weimar kann stolz sein, eine so zielbewußte und starke Persönlichkeit zu besitzen.

WIE SPANNE ICH AM PRAKTISCHSTEN EINEN DURCHGEHENDEN SEIDENSPIEGEL

VON HERMANN NITZ, MÜNCHEN

Die nachbeschriebene Art des Herrichtens eines durchgehenden Seidenspiegels ist sicherlich nicht unbekannt; da ich sie aber in keinem Fachbuch beschrieben fand und die Kenntnis

Digitized by Google

dieser Arbeitsmethode auch noch bei keinem meiner Mitarbeiter antraf, so sei sie hier beschrieben, auch auf die Gefahr hin, daß sie einem Teil der Kollegen in der Tat nicht neu ist.

Habe ich also bei einem Buche einen durchgehenden Seidenspiegel, so schneide ich mir für das fliegende Blatt aus weichem Halbkarton mit richtigem Faserlauf, den Nutzen in der Höhe genau mit dem fliegenden Blatt abschneidend und in der Breite genau von der Tiefe des tiefen Falzes an gemessen bis zum Vorderschnitt. Am besten ist es, wenn man vor dem Beschneiden des gerundeten und abgepreßten Buchblockes diesen Halbkarton, vorne und hinten bis an den Falz herangeschoben, leicht anklebt und mit dem Buchblock mitbeschneidet und so lange im Buche beläßt, bis er gebraucht wird. Für die Deckel ebenfalls ein Halbkarton, genau von der Deckelkante des Falzes gehend, in seinen übrigen Ausmaßen entweder dem fliegenden Blatt entsprechend oder, wenn vertieft liegend, alsdann dem Ausschnitt entsprechend. Die Ablage für den Falz, also dem freien beweglichen Gelenk zwischen den beiden Kartons, messe ich mir genau, indem ich einen Papierstreifen unter den Karton des fliegenden Blattes schiebe, dort einen Strich mache und den zweiten Strich dort, wo der Karton des Deckels genau an der Deckelkante des Falzes ansetzt. Den Raum zwischen den beiden Strichen nehme ich mit dem Stellzirkel auf.

Nun spanne ich mir die allseitig um etwa 3 cm größere Seide mit dem Gesicht nach unten auf eine starke Holzpappe, indem ich sie exakt fadengerade und stramm ausziehe und mit Reißbrettstiften feststecke. Nun lege ich rechts den Karton des Deckels und links den Karton für das fliegende Blatt, lege sie in der Mitte genau in dem durch den Stellzirkel festgehaltenen Abstand für den Falz voneinander ab, die beiden Kartons im übrigen genau gerichtet und beschwere sie mit je einem Bleibeschwerer. Inzwischen habe ich mir Streifen aus zähem, aber dünnem Japanpapier geschnitten, etwa 2—3 cm breit. Ein Streifen in der Höhe des Buches wird mit mittelstarkem Leim ausgiebig angeschmiert und unmittelbar darauf auf einer Pappe oder einem Papier wieder abgezogen, damit der Leim nicht mehr durchschlagen kann. Diesen Streifen klebe ich so auf, daß er, den mit dem Stellzirkel gemessenen freien Raum zwischen den beiden Kartons überdeckend, auf beide Kartons gleichmäßig übergreift und reibe ihn fest an, dabei an den beiden Kartonkanten fest einreibend und ohne Angst vor dem Durchschlagen, das nicht erfolgt, sofern das Abziehen des angeschmierten Streifens nicht vergessen wird. Nun schmiere ich die schmäleren Streifen an und klebe sie ringsherum so auf, daß etwa $^1/_2$ cm über die Kartonkante und etwa $1^1/_2$ cm auf die überstehende Seide greift. Diese Streifen brauchen nach dem Anschmieren nicht abgezogen zu werden, denn sie dürfen ruhig durchschlagen und müssen ebenfalls an den Kartonkanten entlang scharf ein- und angerieben, aber nicht durchgerieben werden. In gleicher Weise bereite ich mir den zweiten Spiegel vor, selbstverständlich, nachdem ich mir die einzelnen Kartons genau numeriert und verzeichnet habe, was oben ist.

Alsdann nehme ich wieder den ersten Spiegel, löse die Reißbrettstifte ab und schneide mit Lineal und scharfem Messer den überflüssigen Einschlag ringsum ab, so daß ringsum höchstens noch 1 cm Einschlag bleibt. Dieser Einschlag wird angeschmiert und auf den Karton eingeschlagen, so daß der aufgeklebte Japanpapierstreifen eigentlich in sich zusammengeklebt wird. Ein sauberer und stramm gespannter Seidenspiegel wird das Resultat sein. Beim Einfüttern verfahre ich folgendermaßen: Mit kräftigem Leim schmiere ich das fliegende Blatt mager an, und zwar nicht ganz bis zum Falz gehend, oder ich schmiere eine etwas größer als das fliegende Blatt zugeschnittene dünne glatte Pappe oder ein glattes Zinkblech gleichmäßig mit mittelstarkem Leim an und lege die angeschmierte Seite auf das fliegende Blatt, reibe gut an und ziehe dann vorsichtig wieder ab, indem ich das Ende rechtzeitig am Einrollen verhindere. Diese letztere Methode verhindert ein allzu großes Strecken des fliegenden Blattes und gewährt gleichmäßigen Leimauftrag. Der richtig zurechtgelegte Spiegel, mit der Seide zusammengeklappt, erhält nun am Falz entlang eine schmale Leimkante, und nun richtet man den Spiegel, ruhig, aber flott arbeitend, genau auf das fliegende Blatt, legt eine saubere dünne Holzpappe zwischen die Seide und gibt einen Druck in der Presse. Nach einer Weile herausgenommen und ein Anschmierpapier auf den zwischen der Seide liegenden Holzdeckel gelegt, schmiert man die Deckelseite des Spiegels gleichmäßig an und besonders sorgfältig das mit Japanpapier über-

Digitized by Google

klebte Gelenk, richtet den Spiegel alsdann genau auf den aufgeschlagenen Deckel und gibt einen Druck in der Presse, indem man lediglich den aufgeschlagenen Buchdeckel mit entsprechender Unterlage und Auflage unter die Presse bringt. Eine zweite Hilfe ist hierbei sehr angebracht. Nach kurzem Druck herausgenommen, wird nunmehr der Falz unter aufgelegtem Papier besonders sorgfältig mit dem Falzbein ein- bzw. angerieben und in diesem Zustand flachliegend unter Auflage und Beschwerung getrocknet und erst nach etwa einer Stunde vorsichtig der Deckel geschlossen und der andere Spiegel eingefüttert. Hat man keinen durchgehenden Spiegel, sondern Lederfalz, dann ist es natürlich einfacher. Das Spannen der Seidenspiegel geht aber auf die beschriebene Art auch in diesem Falle viel leichter und sauberer, auch läßt sich die Seide bei dieser Arbeitsmethode viel intensiver spannen und selbst die empfindlichste und schwierigste Seide einwandfrei einarbeiten. Diese Methode habe ich von irgendeinem Kollegen vor vielen Jahren als die einzig praktische Arbeitsmethode für Seidenspiegel übernommen, ohne heute noch sagen zu können, wer es seinerzeit war. Obwohl die Methode also bekannt ist, scheint sie nicht allzusehr verbreitet zu sein, und mancher Kollege, der sie nicht kennt, wird erleichtert aufatmen und für Spiegel nun auch an die empfindlichste Seide herangehen, ohne Mißerfolge befürchten zu müssen.

LITERATURBERICHTE

BRADE-KERSTEN (ILLUSTRIERTES BUCHBINDERBUCH). Ein Lehr- und Handbuch der gesamten Buchbinderei. 9. Aufl. 253 S. u. 46 Tafeln. Verlag von Wilhelm Knapp in Halle (Saale).

Heutigestags besteht kaum noch Gelegenheit, fachliche Erfahrungen so wie früher auf der Wanderschaft zu erwerben, indem man sich den fremden Wind um die Nase wehen ließ und bald da, bald dort in Kondition trat, wie es sich gerade traf, sei es, daß einen gerade eine Arbeitsstelle oder eine Gegend besonders reizte, oder das Reisegeld ausging. Die Zeiten haben sich geändert, die Arbeit ist rarer und die guten Stellungen, wo einer etwas lernen konnte, sind sehr selten geworden. Wirklich gute Meister sind zumeist einsam geworden und sind froh, für sich allein Arbeit zu haben. Wo aber Buchbindergehilfen gebraucht werden, da kann man sich mit Anlernen nicht mehr befassen, sondern verlangt perfekte, ausgebildete und in allen Sätteln gerechte Arbeiter. Wer auf derartige Stellungen reflektiert, der muß sich gewaltig auf die Hosen setzen, um die Lücken seiner Lehrlingsausbildung zu schließen, deren selbst die beste Lehre etliche hinterläßt, weil nirgends alle Arbeiten genügend oft vorkommen, um Lehrlinge darin gründlich zu unterweisen. Hier ist das Fachbuch am Platze, das in die Hand eines jeden Lehrlings und Gesellen gehört, und die Fachschule dazu da, das im Fachbuch Studierte in die Praxis umzusetzen. Die Veränderung dieser Lehrverhältnisse ersieht man ganz deutlich aus der Auflagenfolge des obengenannten Fachbuches. Die erste Auflage von Brades Illustriertem Buchbinderbuch erschien im Jahre 1860. Dann acht Jahre später, also im Jahre 1868, die zweite Auflage. Die dritte Auflage konnte erst im Jahre 1882, also 14 Jahre später, und die vierte Auflage gar erst im Jahre 1905, also 23 Jahre nach der dritten Auflage, herausgebracht werden. Bis dahin scheint man also eine Ergänzung der Meisterlehre durch fachtheoretische Lektüre noch nicht für unbedingt erforderlich gehalten zu haben. Inzwischen war das kunstgewerbliche Streben erwacht, und auch in der Buchbinderei rührte sich allerhand, was sich auch in der Nachfrage nach fachtheoretischer Lektüre ausdrückte, denn bereits vier Jahre nach Erscheinen der vierten Auflage, also im Jahre 1909, mußte die fünfte Auflage herausgehen. Der Weltkrieg mit seinen Auswirkungen brachte wieder eine größere Pause, so daß erst sieben Jahre später, also im Jahre 1916, die sechste Auflage erscheinen konnte, diesmal schon unter Mitarbeit von Paul Kersten. Von nun an konnten in Zeiträumen von vier und fünf Jahren drei weitere Auflagen aufgelegt werden, und zwar die siebente im Jahre 1920, die achte im Jahre 1925 und nun endlich im Jahre 1930 die neunte Auflage. Man sieht also deutlich hieraus, daß heutigestages mehr als ehedem ein Bedürfnis besteht, in den verschiedenen Techniken des Faches irgendwie sich orientieren und nachschlagen zu können.

Die Neubearbeitung durch Paul Kersten (daher die neue Bezeichnung „Brade-Kersten") erfolgte mit der bekannten Kerstenschen Gründlichkeit, mit der er den Fachunterricht zu leiten pflegt. Vom Falzen der Bogen (ja sogar das Planieren ist noch mit erwähnt) bringt der „Brade-Kersten" jede einzelne

Digitized by Google

Einbandtechnik und die Beschreibung der einzelnen erforderlichen Arbeitsverrichtungen, angefangen von der einfachen Broschur über den Pappband, Halb- und Ganzleinenband, den Halblederband bis zum künstlerischen Ganzlederband nebst den verschiedenen Verzierungstechniken. Ganz besonders gut durchgearbeitet und ausführlich behandelt ist die Technik der Handvergoldung und was dazu gehört, nämlich auf insgesamt 39 Seiten, ebenso das Preßvergolden auf rund 20 Seiten. Weiterhin der Geschäfts- und Kontobucheinband, das Einbinden von Atlanten, sowie die Anfertigung sonstiger in das Buchbindereifach einschlagender Arbeiten, wie das Heften von Belegen und Rechnungen, die Herstellung von allerhand Mappen, Futteralen, Schuber, Kasten, Postkarten- und Photographiealben, Adreßmappen, Aufziehen von Landkarten und allerhand Zeichnungen, Herstellung von Passepartouts, wie auch das Einrahmen von Bildern kurz gestreift ist.

Der „Brade-Kersten" bietet also nicht mehr und nicht weniger als die Lerngelegenheit für jeden nur denkbaren Zweig des gesamten Buchbinderhandwerkes und wird auch dem ernsten Meister als Hilfsbuch willkommen sein, sei es, daß er selbst eine wenig geübte Arbeit auszuführen hat, sei es, daß er als rechter Lehrmeister seinen Lehrling an Hand des „Brade-Kersten" Unterweisungen gibt in Arbeiten, die selten bei ihm vorkommen. Ganz besonders wertvoll sind die 12 Seiten, die der Kalkulation des Buchbinders gewidmet sind und diese sehr ausführlich behandeln, wobei falsche und richtige Kalkulationsbeispiele nebeneinandergestellt wurden.

Neben einer Auswahl von Abbildungen guter neuzeitlicher Bucheinbände bringt der Verfasser, obwohl ausgesprochener Maschinengegner, trotzdem und mit Recht die ausschlaggebenden maschinellen Produktionsmittel der Großbuchbinderei (es fehlt eigentlich nur noch die amerikanische Buch-Einhängemaschine). Diese Gegenüberstellung hat wohl den Zweck, zu zeigen, wie weit heute der Begriff der Buchbinderei zu fassen ist. Wenn ich trotz der Fülle des Gebotenen noch einiges vermisse, so geschieht der diesbezügliche Hinweis deshalb, um eine zehnte Auflage in dieser Hinsicht vervollständigt zu sehen.

Im ganzen „Kersten-Brade" las ich kein Wort über die Faserlaufrichtung von Papier und Pappe und die Notwendigkeit ihrer Beachtung bei jeder buchbinderischen Arbeit. Gewiß sind das Selbstverständlichkeiten, aber ich entsinne mich nicht, weder in meiner Lehrzeit, noch in den ersten Gehilfenjahren, je etwas über die Faserlaufrichtung von Papier und Pappe, ihre Entstehung und die Wichtigkeit ihrer sinngemäßen Beachtung gehört zu haben. In dieses Buch hätte daher ein diesbezüglicher Hinweis unbedingt hineingehört. Bei der Behandlung des „Leimens" vermisse ich eine Erklärung über den Sinn des Leimens. Beim Beschneiden wäre es vorteilhaft gewesen, auch den Buchbinder über die verschiedenartigen Verhältnisse von Bundsteg, Kopfsteg, Seitensteg und Fußsteg zueinander aufzuklären, damit der Vorwurf des Buchdruckers gegen den Buchbinder endlich gegenstandslos wird, daß der Buchbinder stets zu stark beschneide. Beim Abpressen hätte ich gerne einen Hinweis gesehen, daß ein gutes oder schlechtes Abpressen bzw. ein schweres oder leichtes Abpressen vom Faserlauf des Textpapieres abhängig ist, daß also quer verlaufendes Textpapier die Gefahr zerhauener und verpreßter Fälze in sich schließt, was bei richtig laufendem Textpapier kaum zu befürchten ist. Das Kapitel über das „Formieren der angesetzten Pappen" finde ich nicht mehr zeitgemäß, zum mindesten wäre eine Erklärung am Platze gewesen, daß der Besitzer einer Pappschere im allgemeinen seine Deckel gleich passend schneidet und daher nicht mehr nötig hat, die Deckel zu formieren. Mit Bezug auf Lederintarsia existiert in irgend einer Nummer des „Archiv für Buchbinderei" eine Abhandlung von Paul Adam, die wesentlich instruktiver gehalten ist und als Zeitschriftenveröffentlichung nach so viel Jahren doch wohl hätte verwendet werden dürfen. Die aufgenommene oder übernommene Abhandlung ist nicht ausführlich und instruktiv genug, um danach arbeiten zu können.

Das sind nur so einige kleine Wünsche, die sich bei einer Neuauflage sicher verwirklichen lassen. Im übrigen aber handelt es sich um ein Fachbuch, das nicht nur in die Hand eines jeden angehenden Fachmannes gehört, sondern auch als Lehrstoff für die Buchbinderklassen der Fachschulen das Gegebene ist.

München H. Nitz

WILHELM LEOS BUCHBINDER-KALENDER. Jahrgang 1930. 40. Jahr. Herausgegeben vom Verlag des „Allgemeinen Anzeigers für Buchbindereien". Stuttgart. 276 S.

Der altbewährte Kalender, der das vierte Jahrzehnt seines Bestehens vollendet, tritt auch äußerlich als Jubiläumsjahrgang seinen alten und neuen Freunden entgegen. Als täglicher Begleiter und Ratgeber des Buchbindermeisters ist er für alle häufigeren Fragen gerüstet; seien es Dinge sachlicher Art, seien es kaufmännisch-juristische, Steuerfragen oder solche des täglichen Verkehrs. Aus dem fachlichen

Digitized by Google

Teil sei besonders erwähnt der Abschnitt über Laufrichtung des Papiers und der Auszug aus den Lieferbedingungen und Prüfverfahren für vegetabilische Leime. Die einleitenden Aufsätze stehen diesmal unter dem Zeichen der rationellen Betriebsführung. Ein längerer Artikel unterrichtet über die Neuerungen auf dem Gebiet der Buchbindereimaschinen. Als besonderen Jubiläumsartikel hat Ernst Collin einen Überblick über „Die deutsche Einbandkunst im letzten Jahrzehnt" beigesteuert, in dem nicht Namen und Einbände aufgezählt werden, sondern versucht ist, die Entwicklungstendenzen der deutschen Einbandkunst nach dem Krieg aufzuzeigen. Eine größere Anzahl Abbildungen von charakteristischen Einbänden dienen diesem Aufsatz und dem ganzen Kalender noch zu besonderem Schmuck.

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

BIBLIOPHILES. Am 22. September 1929 fand in Mainz, der Gutenbergstadt, die 30. Jahresversammlung der Gesellschaft der Bibliophilen, I. Vorsitzender Fedor von Zobeltitz, der diese Vereinigung 1899 gründete, statt. Die „G. d. B." gibt jährlich, nur für ihre Mitglieder, Bücher guter, interessanter Literatur, auch solche bibliophil- und bibliothekswissenschaftlicher Natur heraus, leider fast nur von unseren Klassikern und älterer Literatur. In den Jahresversammlungen schlug ich sehr oft vor, auch Werke moderner lebender Schriftsteller herauszubringen; diese Anregungen fanden wenig Widerhall. Auch wurden die herausgebrachten Bücher meistens fertig gebunden geliefert, so daß ich einmal, es wird über 20 Jahre her sein, den Antrag stellte, eine Rundfrage an sämtliche Mitglieder ergehen zu lassen, ob sie in Zukunft die Bücher ungebunden (um sie nach ihren Wünschen von ihrem Buchbinder binden zu lassen) oder ob sie diese Bücher gebunden wünschten. Das Ergebnis dieser Rundfrage war kläglich, von den über hundert eingegangenen Antworten waren nur fünf — sage und schreibe fünf —, die diese Bücher ungebunden wünschten, alle übrigen Mitglieder wünschten die Bücher gebunden, also im schablonenhaften Maschinen-Massenband. Ich sagte mir: Sind das denn Bibliophilen, echte Bibliophilen? Und ich nahm später Gelegenheit, in Versammlungen und in Zeitschriften ihnen zuzurufen: „Meine Herren, Sie sind ja gar keine Bibliophilen, wie es solche in England und Frankreich gibt; Sie legen keinen Wert auf das Papier, auf die Druckausstattung, auf den Buchschmuck, auf den Einband; wie das Buch gebunden ist, ist den meisten von Ihnen gleichgültig, Sie sind Literatursammler, Literaturkenner, Literatursachverständige, aber keine Bibliophilen. Sie legen Wert und sind eingebildet darauf, eine Ausgabe zu besitzen, die außer Ihnen niemand oder nur zwei bis drei Ihrer Kollegen besitzt, oder eine Ausgabe, deren Seitenzahlen verdruckt sind; am liebsten besäßen Sie eine Ausgabe, die nie erschienen ist. Für Werke zeitgemäßer lebender Schriftsteller haben Sie absolut kein Interesse, Sie schwelgen am liebsten heute noch in der dumpfen Luft vermoderter Bibliotheken. Nehmen Sie sich die Bibliophilen Englands und Frankreichs zum Vorbild; diese sind echte Bibliophilen, aber sie sind zugleich auch Literaturkenner." — Genützt haben meine Worte wenig. — Nun hat auf der Mainzer Tagung 1929 der „G. d. B." Prof. Ch. H. Kleukens in Mainz einen Vortrag gehalten, der eine Sensation war, der wie eine Bombe wirkte; und der trotzdem bei den Versammelten lebhaften Applaus und Beifall am Schlusse des Vortrages hervorrief, und das gerade war die Sensation. Aus dem Vortrag Professor Kleukens gebe ich die folgenden Sätze wieder: „Die schönen alten Drucke, so wundervoll sie sind, sie sind nicht unser Werk. Niemand unter uns hat Verdienste daran; ihre Pflege überlaßt dem Museumsdirektor. Es liegt mir fern, die Tätigkeit dieser Männer herabzuwürdigen; die Beziehungen zu früheren Kulturen lebendig zu erhalten, ist denn doch zu wichtig. Aber der Buchfreund von heute hat andere Aufgaben.

Wenn trotz aller Schwerfälligkeit und beschaulicher Gleichgültigkeit der bibliophilen Vereinigungen die Deutschen heute wieder führend in der Welt der Buchkunst geworden sind, so ist dieses nur ein paar Buchfreunden, ein paar Druckern, ein paar Schriftgießern und ihrem opferbereiten Idealismus zu danken, und nicht dem triebhaften Wollen einer Organisation von Buchfreunden. Eine solche ist leider häufig nichts anderes als ein Konsumverein geistiger Mittelware. Es ist ein offenes Geheimnis, daß fast alle derartigen Vereinigungen im tiefsten bibliophilen Mittelalter leben.

Wahrhaft produktive Tat kann Buchgestaltung nur sein, wenn nicht anachronistisch in alten Formen und Stilen Mummenschanz getrieben wird, sondern wenn sie, vor allem mit und durch die Form der Type, die der Zeit gemäße Buchform erhält. Auch die Gestaltung des Buches sei Ausdruck des Form-

Digitized by Google

empfindens der Zeit! Und wenn heute Deutschland wieder eindrucksvolle Leistungen in der problemschweren typographischen Kunst vorzeigen kann, so haben wir es zum Teil der Fraktur und Antiqua zu danken, der Schriftzweiheit, diesem Übelstande, wie manche glauben — keineswegs aber bibliophilen Vereinigungen. Jener Männer Verdienst wird dadurch nicht geschmälert, die tatkräftig der deutschen Buchkunst bedeutende Dienste geleistet — sei es als fördender Freund, sei es als mutige Verbreiter, sei es als Schriftkünstler, als Stempelschneider oder sei es als Illustratoren, respektvoll vor dem Inhalt des Buches wie vor der Formlogik der Druckseite.

Gesellschaften aber, und es ist ein Unterschied zwischen Buchfreund und bibliophiler Gesellschaft — Vereine aber, die darin ein Ziel sehen, die Beiträge von Buchfreunden zu verwenden, um Buchkunst nüchtern zu registrieren oder gönnerhaft zu besprechen, und, wenn es hochkommt, Texte zum Abdruck zu bringen, die fast jede Beziehung zu unserer Zeit eingebüßt und die deshalb kein einsichtiger Verleger mehr herausbrächte und die wohl insgesamt unaufgeschnitten auf den Bücherhorden verstauben — diese Vereinigungen sollten sich ein würdigeres Ziel stecken.

Wo sich aber die Aktivität bibliophiler Kreise fast nur im Nehmen und müßigem Zuschauen erschöpft, wird niemand für sie aufstehen, niemand zu behaupten wagen, daß derartige Bünde ein Ziel hätten, geschweige denn ein großes. Und doch ist es möglich, aus der Verworrenheit und Ziellosigkeit, durch die bereits manche Gesellschaft verkümmert ist und sinnlos geworden, herauszukommen. Eine bibliophile Gesellschaft ist etwas anderes und mehr als eine rein literarische. Einer solchen ist ja einzig und allein der Inhalt wichtig. Und abgegriffene, alltägliche Formen der Buchkonfektion sind hier geradezu beliebt. Aber der Eigenheit vollkommener Werke unseres Schrifttums kann nur die angemessene, wenn auch schlichte Größe unserer typographischen Kunst Genüge tun.

Und die Pflege bibliophiler Buchkunst ist unzertrennlich mit der Pflege des wertvollen literarischen Erzeugnisses verknüpft. Text und Typographie haben sich auf ein und demselben Niveau zu bewegen. Helfen Sie dem Buche zum Gesichte unserer Zeit! An Ihnen liegt es! Das ist die größte Aufgabe jeder echten bibliophilen Gesellschaft! Die typographische Buchkunst vor dem Altern zu schützen, lebendige Texte rücksichts- und konzessionslos mit harten, unerbittlich sachlichen, romantiklosen Lettern durch heutige typographische Kunst zu verkörpern. Retten Sie unser Ansehen vor den Augen der kommenden Geschlechter!"

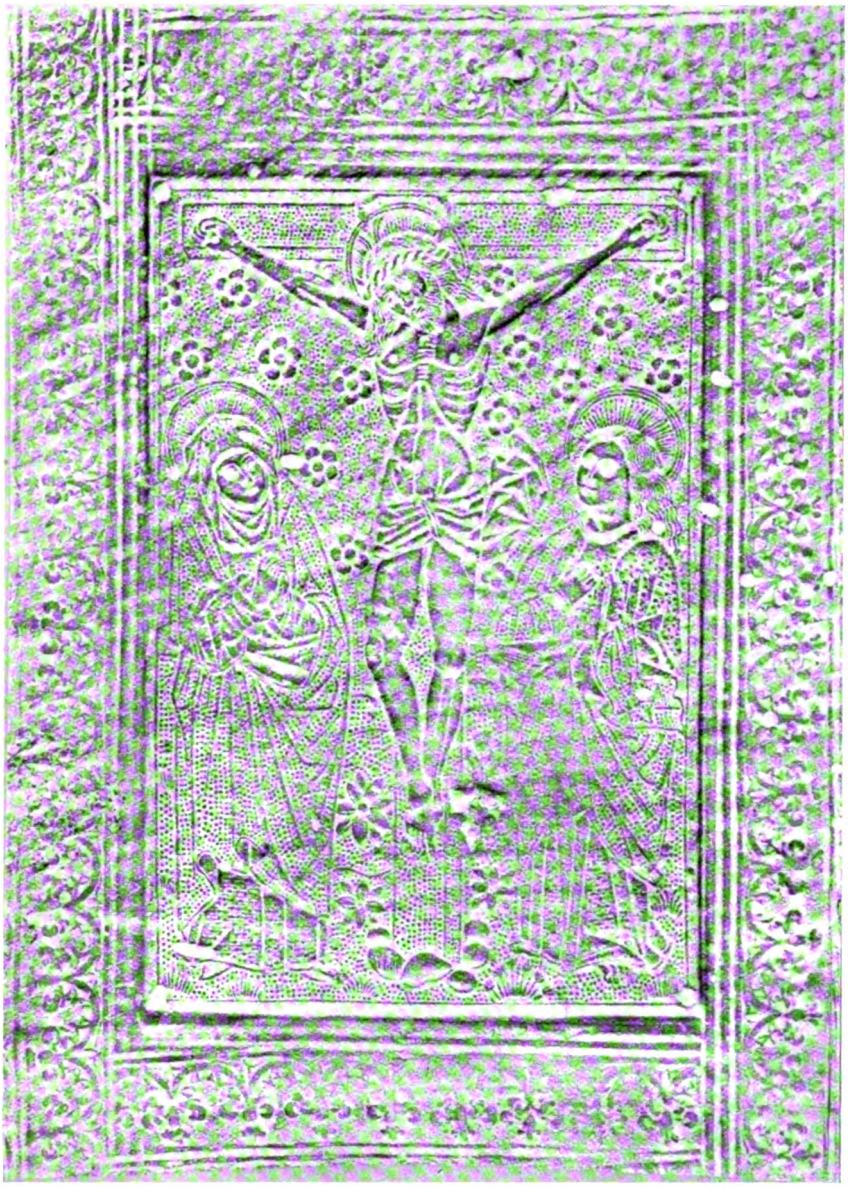
Das sind ungefähr dieselben Worte, nur in weit schärferer, wuchtigerer Form und durchdringender, als ich sie schon vor Jahrzehnten den Mitgliedern der „G. d. B." zurief. Revolutionierender konnten keine Worte sein und aufrechter keine Haltung einer Gesellschaft gegenüber, deren Ziele schön und groß, aber nicht immer richtig waren. Es ist nunmehr zu hoffen, daß das Programm der Gesellschaft der Bibliophilen endlich eine moderne, zeitgemäße Umwandlung erfahren wird; wenn das gelingt, so ist das ein äußerst großes Verdienst von Professor Kleukens.

Berlin — Paul Kersten

DER JAHRGANG 1928 DES BURLINGTON MAGAZINE FOR CONNOISSEURS macht einige bemerkenswerte ältere Einbände bekannt, worauf hier kurz hingewiesen sei. In Band 52 beschreibt R. Byron (Byzantine metal work before and after the fall of Constantinople) einen mittelalterlichen Prachtband im Athoskloster Lavra und einen Silbereinband des 16. Jahrhunderts im Kloster Dionysiu. W. R. Lethaby behandelt in Band 53 unter dem Titel: English primitives, London Painters and opus anglicanum einen altenglischen Stickereieinband des Britischen Museums, den er als einen der frühesten Zeugen solcher Kunstübung ins 13. Jahrhundert datiert. Beide Aufsätze sind mit Abbildungen ausgestattet.

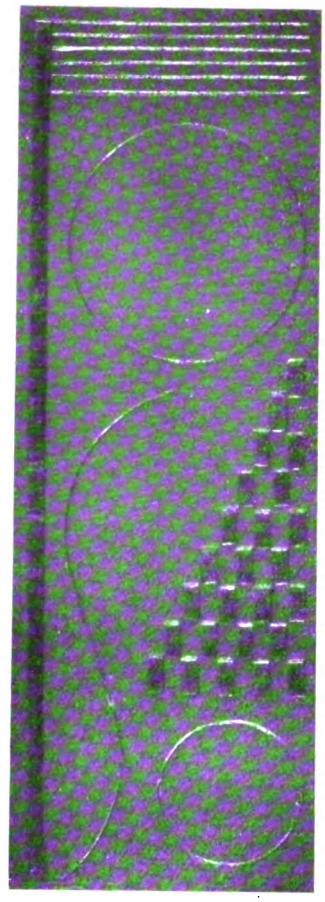
BUCHEINBAND-KATALOGISIERUNG DER DEUTSCHEN BIBLIOTHEKEN. Auf dem Deutschen Bibliothekartag in Königsberg ließ Bibliotheksdirektor Johannes Hofmann, Leipzig, einen Bericht über das Ergebnis einer Rundfrage des Ausschusses für Bucheinband-Katalogisierung verlesen. Dieser Bericht ist jetzt im „Zentralblatt für Bibliothekswesen", S. 458 ff. (Leipzig, O. Harrassowitz) erschienen. Von rund 140 in Frage kommenden Bibliotheken haben 18 den Beginn der Katalogisierung gemeldet. Der Zahl nach marschiert Wien an der Spitze mit 6000 Einbänden; dann folgt Dresden mit 1200 (die Krause-Sammlung ausgenommen). 30 Bibliotheken haben bemerkenswerte Funde gemeldet. Die Katalogisierungsmethode nach dem Hofmannschen Vorschlag hat sich bewährt. Die Hauptschuld an dem langsamen Fortschreiten der Arbeit trägt der Personalmangel an den Bibliotheken, viel mehr als z. B. das Fehlen geschulter Kräfte. Mit dieser Frage beschäftigte sich denn auch ein Antrag der Kommission, der der Versammlung vorgelegt wurde.

Digitized by Google

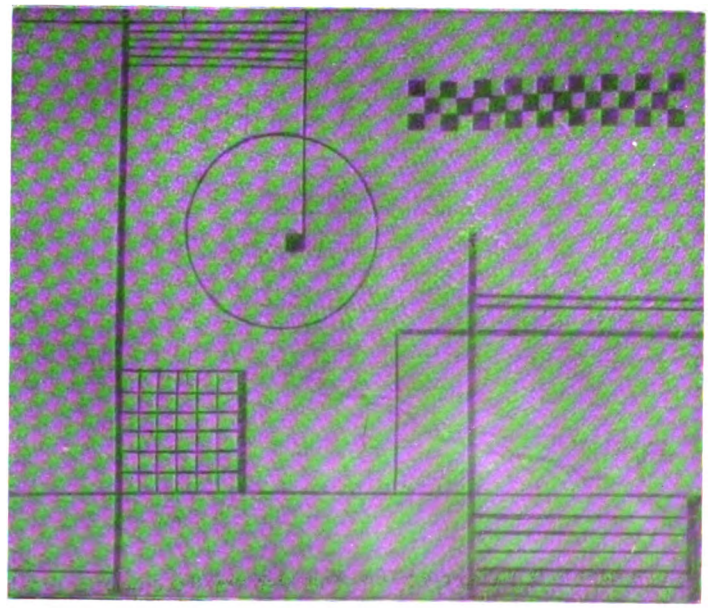


ZUM AUFSATZ HUSUNG
EIN NEUER BEITRAG ZUM THEMA „BUCHEINBAND UND GRAPHIK IM 15. JAHRHUNDERT"

Digitized by Google

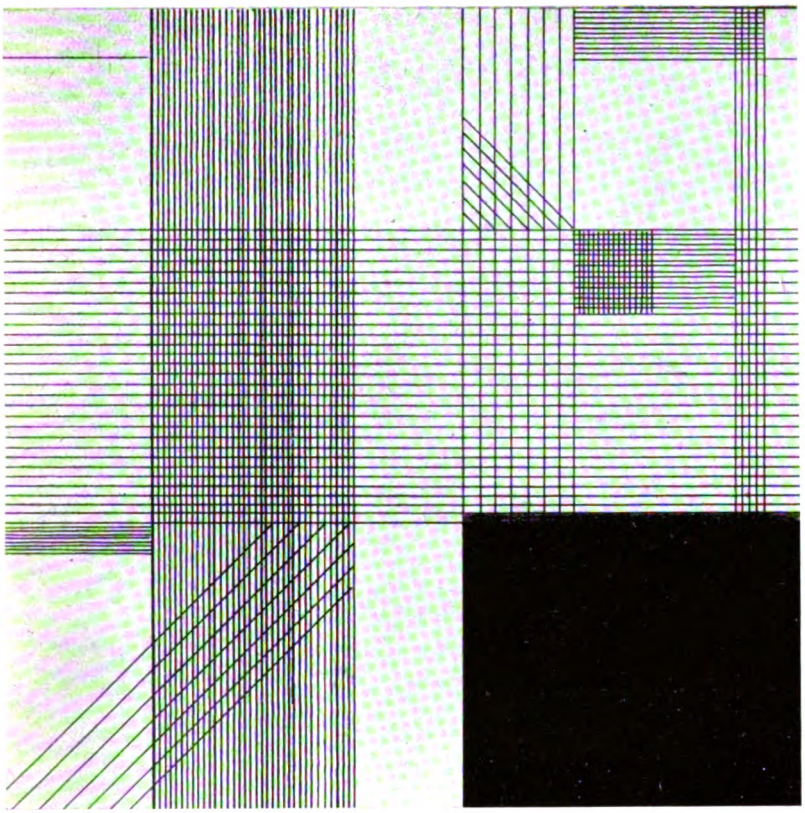


FREIE ÜBUNGEN
mit dem Werkzeug auf Leder.
Oben Handvergoldung, unten Blinddruck



ZUM AUFSATZ PFAFF
ERZIEHUNG ZU NEUER EINBANDGESTALTUNG

Digitized by Google

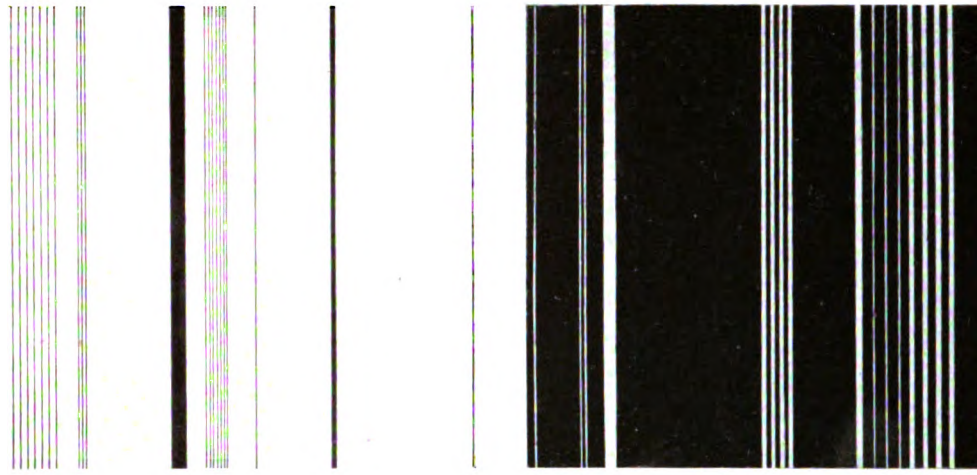


KOMPOSITION
aus Linien mit schwarzer Fläche. Horizontale — vertikale — Überschneidungen

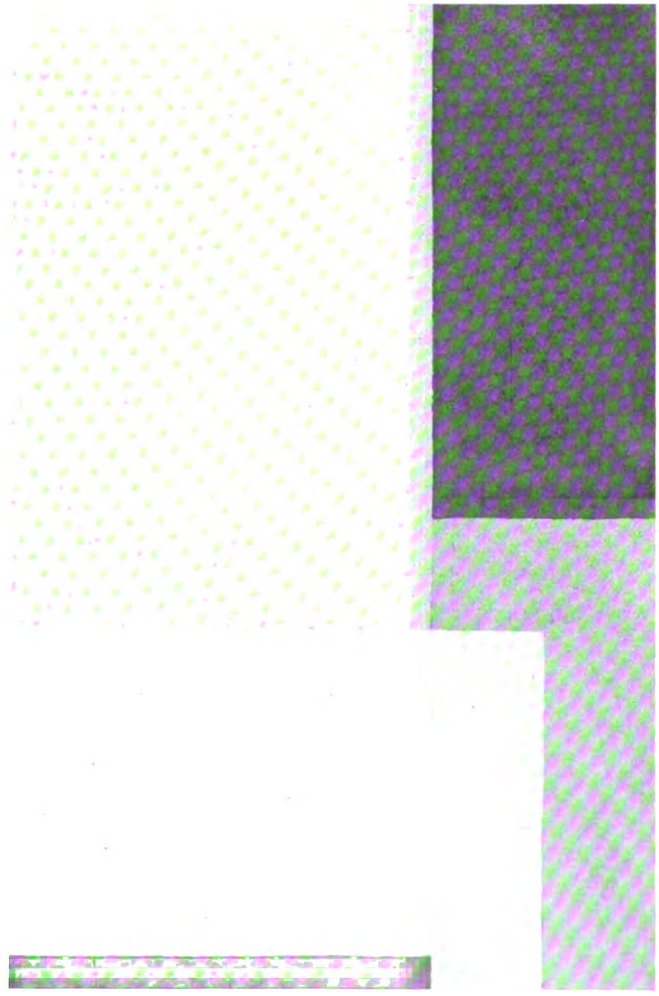
SCHRIFTZEICHNEN
Betonung der Kontraste

ZUM AUFSATZ PFAFF
ERZIEHUNG ZU NEUER EINBANDGESTALTUNG

Digitized by Google



AKKORDE (ungleiche Proportion) schwarz - weiß und weiß - schwarz



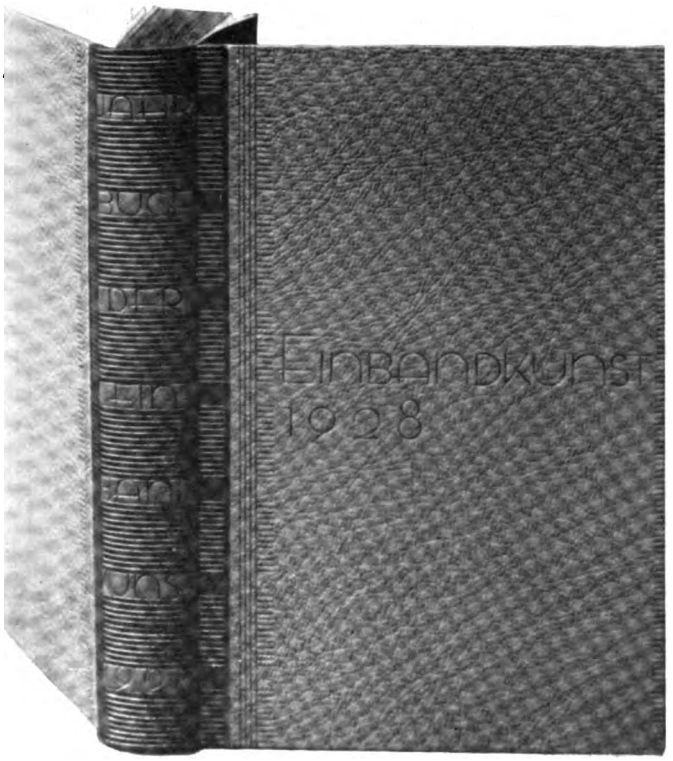
FLÄCHENAUFTEILUNG
Groß - Klein - Kontrast

26 - 28

ZUM AUFSATZ PFAFF
ERZIEHUNG ZU NEUER EINBANDGESTALTUNG

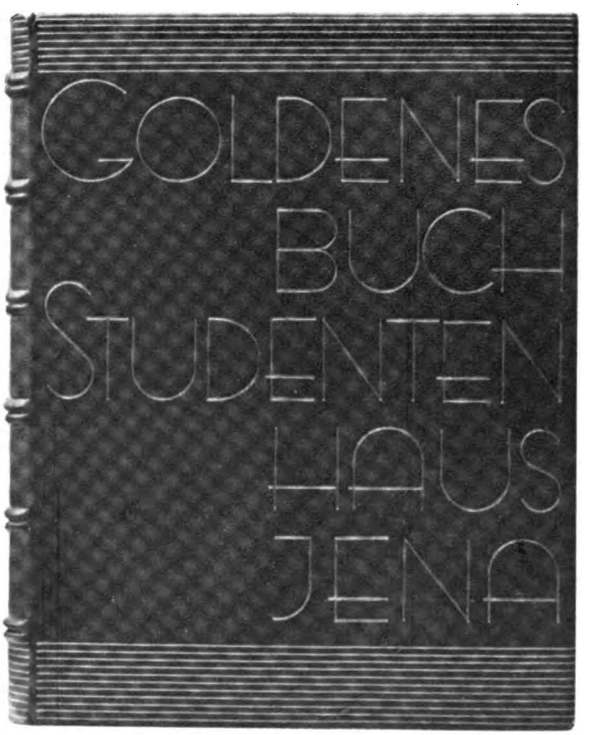
Digitized by Google

29



Einband in Maroquinleder mit Handvergoldung. Rücken: schwefelgelb mit naturfarbiger Lederauflage

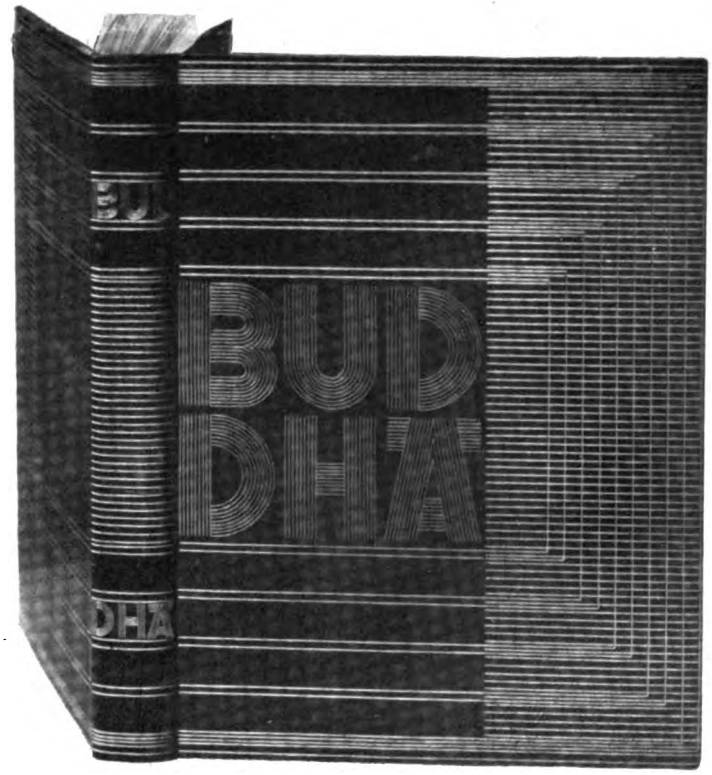
30



Einband in braunem Saffianleder mit Handvergoldung; Vorsatz: Holzfurnier

EINBÄNDE DER
WERKSTATT PROF. DORFNER, WEIMAR, M.D.E.

Digitized by Google

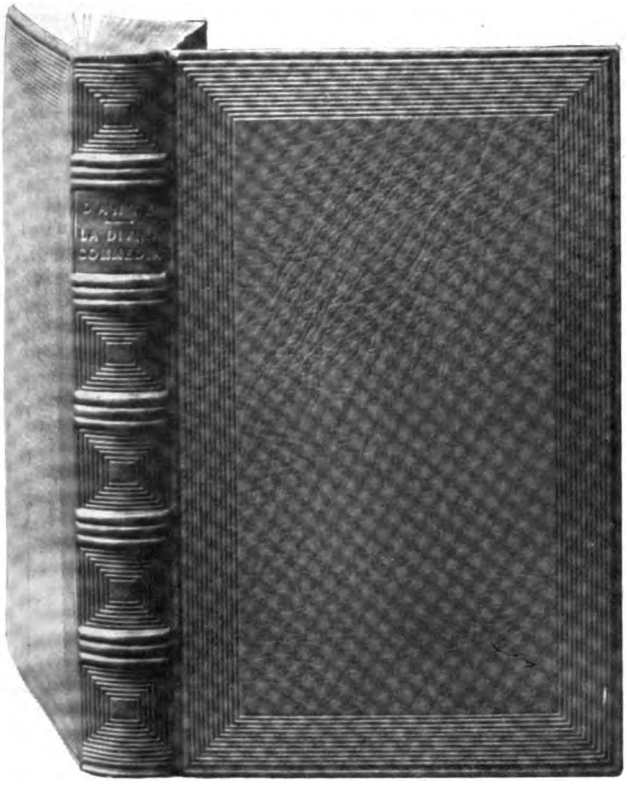


Oben:
Einband in schwarzem Oasenziegenleder mit Handvergoldung. Vorsatz: Holzfurnier

Unten:
Einband in schwarzem Kalbleder mit Schrift in Oxydsilber; Vorsatz: violettes und mattes Stanniol

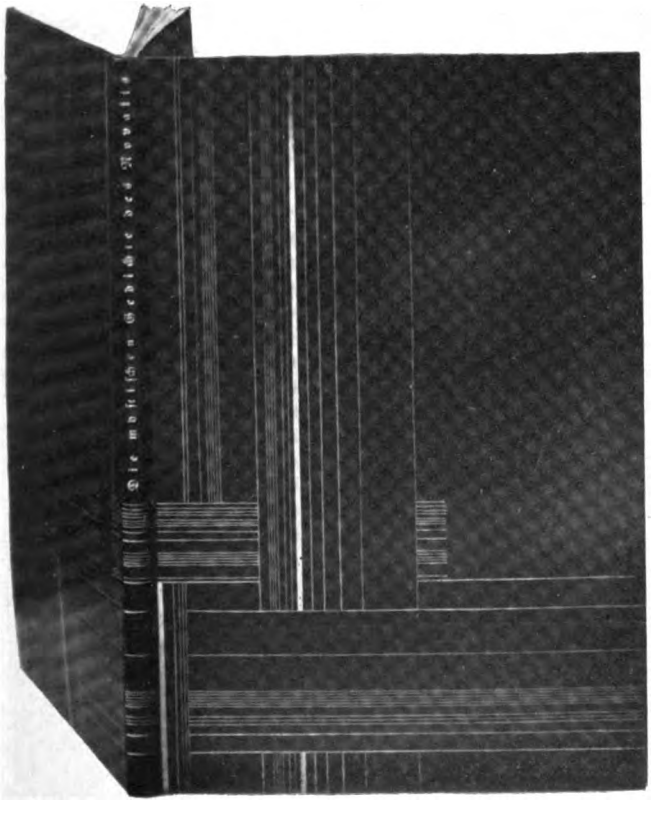
EINBÄNDE DER
WERKSTATT PROFESSOR DORFNER, WEIMAR, M.D.E.

Digitized by Google



33

Einband in gelbem Maroquin mit Handvergoldung auf echte Bünde geheftet. Vorsatz: gelb Silberjapan und antik Pergament



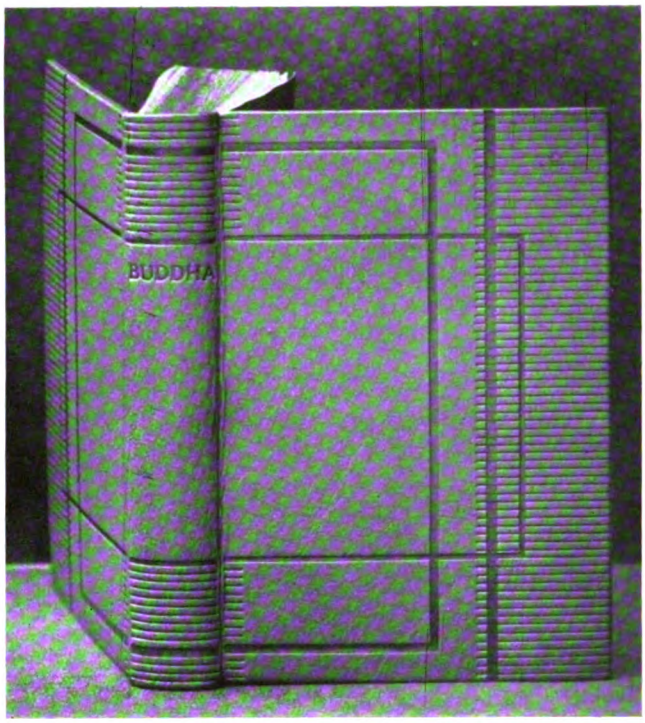
34

Einband in schwarzem Kalbleder mit Handvergoldung; Vorsatz: schwarzes und graues Glanzbütten

EINBÄNDE DER
WERKSTATT PROF. DORFNER, WEIMAR, M.D.E.

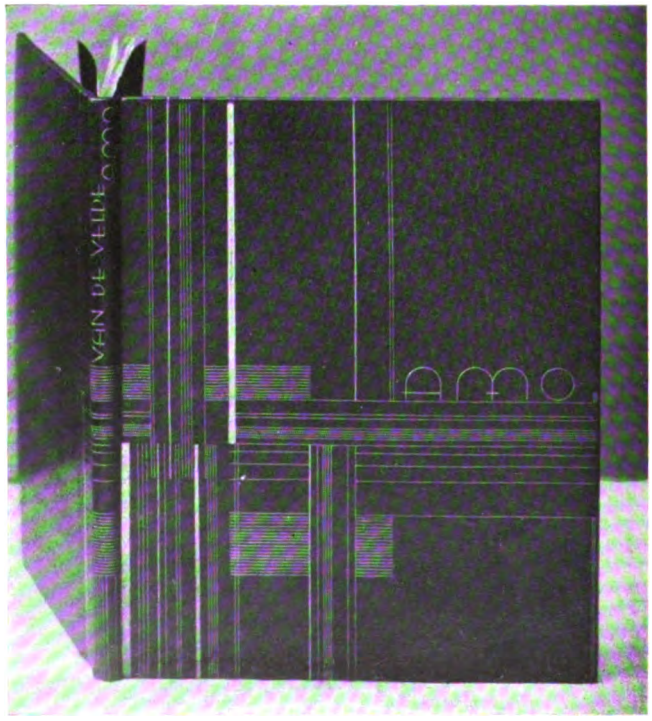
Digitized by Google

35



Einband in gelbem naturnarb. Saffianleder mit Blinddruck. Schnitt: Oxydsilber hochglänzend

36



Einband in dunkelgrau Maroquin mit Handvergold. Vorsatz: dunkelrotes Japanpapier

EINBÄNDE DER
WERKSTATT PROF. DORFNER, WEIMAR, M.D.E.

Digitized by Google

Mönz 1930

AUKTIONSPREISE SCHÖNER EINBÄNDE

VON HEINRICH SCHREIBER, LEIPZIG

Welcher Wertschätzung sich kostbare Einbände aller Zeiten bei den Bücherliebhabern von heute erfreuen, weisen die Summen aus, die in den Antiquariatskatalogen für einzelne Stücke gefordert werden, die auf Auktionen geboten und der Sammlerwelt mitgeteilt werden. Es gibt Fälle, in denen ein solches Stück dem Wert einer ganzen Privatbibliothek gleichkommt. Man wundert sich freilich auch andererseits oft, wie billig auch schöne Einbände manchmal zu haben sind, wenn sie nicht in die bevorzugten Klassen gehören. Sich ein Bild von dem Wert einzelner Einbandgruppen zu machen, ist bei den ungeheuer schwankenden Preisen gar nicht leicht, ja kann völlig scheitern an den wechselnden Grundbedingungen, die den Preis bestimmen. Tritt doch der Einband fast nie allein auf, sondern meist nur als Hülle eines Werkes, das ebenso den schwankenden Gesetzen des Antiquariatshandels unterworfen ist. Und da beinahe alle Gesetze dieses Geschäftszweiges auch für den Handel mit Einbänden gelten, ist der Preis des künstlerischen Einbandes doppelt schwankend. Dazu kommt sogar noch als erschwerendes Moment die Tatsache, daß der Einband noch viel öfter etwas Einmaliges ist als das Buch. Denn dieses ist in bestimmter Auflage hergestellt; Verschiedenheiten einzelner Exemplare spielen zwar eine Rolle, aber in den weitaus meisten Fällen eine untergeordnete; die ganze Auflage ist wertvoll oder selten, wird nach bestimmten Gesetzen bewertet und bezahlt, und der Kenner eines Abzuges kann auf den Zustand eines anderen mit ziemlicher Sicherheit schließen. Solche Gleichartigkeit, die stabilisierend auf den Preis wirkt, ist in Einbanddingen so selten, daß man sie nicht als Faktor bei der Preisbildung berücksichtigen kann. Es gibt wohl einige wenige Werke, deren ganze (geringe) Auflage gleichmäßig in kunstvolle Einbände gehüllt wurde; aber das sind so seltene Ausnahmen, daß schon diese Seltenheit der Preisbildung die feste Grundlage entzieht. So bietet es fast noch mehr Interesse, bringt noch mehr Spannungen, noch mehr Überraschungen, wenn man die für Einbände erzielten Preise betrachtet, als wenn man den Buchauktionsmarkt im allgemeinen verfolgt; so ist der Antiquariatskatalog mit Einbänden scheinbar noch weit willkürlicher mit seinen Preisen als der gewöhnliche Antiquariatskatalog.

Der eifersüchtige Konkurrenzkampf der Sammler von Qualitätsware treibt die Preise für anerkannt gute Stücke im Verlauf einer Auktion zu oft überraschender Höhe, jagt sie von Auktion zu Auktion in schwindelerregender Kurve aufwärts. Preise, die so erzielt werden, dienen dem Antiquariat als Richtlinie; und so wandern die im täglichen Handel gefundenen Stücke denselben Höhenweg. Steigerungen von 100 % innerhalb weniger Monate sind in den letzten Jahren oft genug vorgekommen; Verzehnfachungen gegenüber den Vorkriegswerten sind keine Seltenheiten. Dies alles gilt aber nur für die begehrtesten exquisiten Stücke, die von den Spezialsammlern gekauft werden, koste es, was es wolle. Ganz anders ist der Markt der kleinen und mittleren Werte beschaffen. Der Käufer und Sammler dieser Stücke muß genau rechnen, und da kein Sammlerkrösus sie ihm streitig macht, seine Konkurrenten sich aber selbst in gleicher Lage befinden, ist für ihn manch schönes Stück zu Preisen zu erhalten, die kaum Steigerungen aufweisen, die nur durch Verlustverkäufe wieder auf den Markt kommen, um wieder einem bescheidenen Sammler Freude zu machen.

Ein kurzer Gang durch einige Auktionen der letzten Jahre soll die Einschätzung einzelner Einbände unter verschiedenen Bedingungen rasch vor Augen führen. Die größten Sensationen kommen aus England, dem klassischen Land der keine Opfer scheuenden Bibliophilie und der hochwertigen Auktionen. Miniaturenhandschriften haben in letzter Zeit dort höchste Preise erzielt. In einer Auktion des Jahres 1929 bei Sotheby gingen drei Stundenbücher des 15. Jahrhunderts mit 2850, 1850 und 1700 Pfund weg. Dieselbe Firma versteigerte 5 Tage lang den zweiten Teil der Holford-Bibliothek; hier trat der seltene Fall ein, daß mehr für die Einbände als für die Bücher bezahlt wurde — ein Beweis für die außerordentliche Qualität der Einbände. Die noch nicht 1000 Nummern des Kataloges brachten rund 1 Mill. ℳ (49000 £). Die Erstausgabe der Hypnerotomachia Poliphili (1499) ging für 3000 £ nach Amerika (1840 hatte sie 120 £ gekostet). Für die Divina Comedia

25 Einbände

Digitized by Google

von 1481 zahlte Quaritch sogar 3950 £. Auch das Missale Paris 1498 in englischem Einband des 17. Jahrhunderts aus der Sammlung Vernon wurde mit 470 £ hauptsächlich des Druckes wegen bezahlt. Aber die 1160 £ für den Homer von 1538 im Majolus-Einband sind doch wohl in der Hauptsache dem Einband zuzuschreiben (1812: 6 £). Einen Grolier-Einband bezahlten Baer & Co. mit 400 £, einen anderen Maggs Brs. mit 350 £. Ein Derome ging mit 590 £ weg, ein anderer zusammen mit einem Band von Padeloup (mit Wappen des Herzogs von St. Florentin) um 340 £. — Ein signierter französischer Maroquinband des Longus von 1743 brachte es in der Auktion van Zuylen bei Sotheby auf 360 £.

In Amsterdam erlebte man bei der Versteigerung der Sammlung Marcell von Nemes bei Frederic Muller den seltenen Fall, daß ein mittelalterlicher Prachtband unter den Hammer kam. Der Umschlag eines Evangelienbuches (Kat. Nr. 84) in Limoger Emaille des 13. Jahrhunderts erzielte 8200 holl. Gulden.

Die Preise, die aus Paris gemeldet werden, sind mit der Vorsicht zu verbuchen, wie es einer durch Inflation betroffenen Währung gegenüber nötig ist. Das Angebot ist groß; das Land einer langkultivierten Bibliophilie ist noch ungeheuer reich an historischen Einbandschätzen; aber die Zahl der inländischen Interessenten ist zurückgegangen. So sind die Preise im Vergleich zu anderen Ländern recht niedrig, obwohl es sich meist um hohe Qualitäten handelt. Selbst die Herkunft aus geachteten Bibliotheken und die Verbindung mit gesuchten literarischen Inhalten vermag nicht den Auftrieb zu geben, der für die Gleichstellung mit dem internationalen Markt nötig wäre. Die vornehmste Auktionsstätte in Paris, Hotel Drouot, brachte zu Beginn des Jahres 1929 die dreitägige Auktion der Bibliothek Jacob Vieillard, Bordeaux. Eine Handschrift in dem mit Richelieus Wappen gezierten Einbande war für 9200 Fr. zu haben. Padeloup erreichte 10000 Fr. mit unbedeutendem Inhalt. Aber die übrigen Preise, selbst Einbände für gesuchte Werke, hielten sich viel tiefer: Heures von 1488 auf Pergament im Einband des 16. Jahrhunderts 4550 Fr.; ebensoviel kostete ein Almanach mit dem Wappen Napoleons. — Auf einer anderen Versteigerung kam ein 1575 erschienener Bocaccio mit dem Wappen Heinrichs III. auf dem Maroquineinband auf 6500 Fr. Ein Romantikereinband für das Memorial von St. Helena (1842) brachte es sogar auf 9000 Fr., Lafontaines Erzählungen von 1762 im gleichzeitigen Einband auf 9700 Fr. Dagegen wurde Anatole France, Histoire contemporaine, 1922—1924, in Maroquin, nur mit 6350 Fr. bewertet. Bei der Versteigerung der Sammlungen Giard und Andrieux erreichte die Erstausgabe von Spinozas Theolog.-polit. Traktat von 1670 im alten Einband sogar nur 1350 Fr. Demgegenüber brachte die Versteigerung Henri Lavedan (1. Februar 1929) wirklich Rekordpreise, von denen zu nennen sind: Ein signierter à l'oiseau-Einband von Derôme mit dem Wappen der Marie Antoinette (Chatellux, De la félicité publ. 1776) 67100 Fr.; Livres d'heures in Mosaikeinband, Stil Louis XVI. mit dessen Wappen, von Monnier 64000 Fr. Ein Mosaikeinband für Marie Leczinska 34200 Fr.; ein Robinson Crusoe mit dem Wappen der Pompadour und deren Namenszug 26000 Fr.; endlich eine Briefmappe für Fabre d'Églantine 29500 Fr. — Moderne Lyoner Einbände können ihre Preise daneben kaum sehen lassen: Ein Dekamerone erreichte 350 Fr., ein Victor Hugo das Doppelte.

Deutschland hatte in den letzten Jahren eine Reihe Auktionen mit schönen Einbänden, teils Sammlungen von Pressendrucken mit modernen Einbänden, teils alte Bibliotheken mit wertvollen historischen Stücken. Im November 1929 versteigerte die Bücherstube Goetz in Hamburg französische Luxusdrucke. Die Preise erreichten nicht diejenigen von Pariser Auktionen; Huysmans, En Rade, 1911, in Ganzmaroquinband von Blanchetière, erzielte 165 ℛℳ, Flauberts Madame Bovary, 1905, von gleicher Hand gebunden, 350 ℛℳ. Die interessantesten und reichsten Auktionen schön gebundener Bücher brachte Paul Graupe, Berlin. Durch ihn wurde die Bibliothek des Dichters Sternheim zerstreut; zu nennen wären etwa einige Büttendrucke der Doves Press in den Pergamentbänden der Presse: Faust 405 ℛℳ, Tasso 130 ℛℳ, Werther 125 ℛℳ. Der Musarion-Nietzsche (eines der 15 Vorzugsexemplare) in Demeters Ganzlederband brachte 760 ℛℳ. Bibliophilere Preise lassen sich von der Auktion der Sammlung Simon von Luxusdrucken bei Graupe berichten. Auch hier wurden die Bände der Doves Press gut bezahlt: Die fünfbändige englische Bibel im Original-Pergamentband 2050 ℛℳ, Cobden-Sandersons Briefe an 2 Freunde (Amantium

Digitized by Google

irae) im Original-Maroquinband der Doves-Bindery 2800 ℳ, der Faust derselben Werkstatt 2650 ℳ, der Milton in vergoldetem Maroquin (Nr. 1 der Vorzugsausgabe) 4900 ℳ. Der Chaucer der Kelmscott Press in dem bekannten weißen Original-Schweinslederband, das bedeutendste Werk der Presse, ging mit einem über dem englischen Marktwert liegenden Preis (7600 ℳ) weg. Auf der von Emil Hirsch in München veranstalteten Auktion der Bibliothek Max Kirdorf hatte dasselbe Werk im gleichen Einband nur 6800 ℳ erreicht. Auch diese Auktion war reich an beachtenswerten Einbänden kostbarer Drucke. Wieder war die Doves-Bindery mit einer Reihe Kostbarkeiten vertreten. Der Faust, diesmal nicht die Vorzugsausgabe, erzielte nur 570 ℳ, Tasso dagegen (Vorzugsausgabe) 1200 ℳ. Zahlreiche Einbände von F. Dudik, Aachen, fanden sich in dieser Bibliothek und viele andere meist deutsche Meister der verflossenen Generation, aber auch der neuesten Zeit; man konnte von diesen Meistern auch schon mit ganz bescheidenen Mitteln schöne Arbeiten erhalten. Der Boccaccio der Hundertdrucke im Einband von C. Sonntag jun., Leipzig, ging auf 165 ℳ, Jean Pauls Schulmeister Wuz derselben Presse im Einband von Fikentscher 77 ℳ, Shakespeares Hamlet aus der Reichsdruckerei im Einband von Sonntag 58 ℳ, der Schelling (Gedichte) der Maximilian-Gesellschaft, von E. A. Enders, Leipzig, gebunden, gar nur 10 ℳ. Auch der Ersteher der Gedichte von Keats aus der Vale Press in dem von Hacon u. Ricketts entworfenen Einband hat mit 300 ℳ einen guten Kauf gemacht. Der Novalis der Zilverdistel im Einband von H. Fikentscher, Leipzig, erzielte 45 ℳ. Alle diese Fälle lehren, daß für neuere Einbände nur selten bibliophile Preise bezahlt werden; die hohen Auktionsergebnisse sind fast stets auf das Konto der Drucke zu setzen.

Etwas anders wird das Bild bei historisch bedeutsamen Einbänden. Bibliotheken mit solchen Beständen kommen selten genug auf den Markt. Die beiden Leuchtenberg-Auktionen, die Graupe 1928—1929 veranstaltet hat, waren die bedeutendsten deutschen Ereignisse dieser Art, und die reich illustrierten Kataloge werden noch lange von der Schönheit dieser Bestände Zeugnis geben. Auf der Versteigerung der Bibliothek der Herzogin Anna Amalia von Leuchtenberg-Beauharnais erzielte ein Bibeleinband (1736) 1000 ℳ, ein holländischer oder belgischer Pergamentband aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts 1100 ℳ. Bessere Preise noch gab es bei der Bibliothek des Herzogs Georgij N. von Leuchtenberg, die mit Einbänden des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts überaus reich versehen war. Ein ganz ausgezeichnetes Stück war der Band mit dem Wappen des Herzogs von Guise, einzigartig insofern, als nur ein gleichartiges Stück überhaupt bekannt ist. Es fand für 5000 ℳ einen Käufer. 4000 ℳ mußte der Käufer eines Cameo-Einbandes anlegen; der Band stammt aus der Bibliothek des Pietro Luigi Farnese und trägt das griechische Motto als Umschrift: Orthos kai me loxios. Ein Einband mit dem großen Königswappen Heinrichs VIII. von England brachte 2800 ℳ, einer mit dem Monogramm des in weitesten Kunstsammlerkreisen bekannten Herzogs von Sachsen-Teschen, das übrigens viele Bände dieser Bibliothek zierte, 1350 ℳ. Von den übrigen immer noch gut bezahlten Einbänden verdient einer mit dem Wappen Kaiser Karls V., eine große Seltenheit, Erwähnung; er kostete 800 ℳ. Doch waren auch auf dieser Auktion der großen Qualitäten recht schöne historische Einbände für 30 und 40 ℳ zu haben, darunter mehrere Jahrgänge des Almanac royal.

Ende Januar 1930 wurde bei Göß der zweite Teil der Bibliothek der Grafen von Blome versteigert. Die meisten Werke befanden sich in Einbänden des 17. u. 18. Jahrhunderts. Fast alle Preise blieben hinter den Schätzungen zurück, die, auch bei den kostbarsten Stücken, nicht zu hoch angesetzt waren. So konnte man eine Reihe bedeutender Arbeiten zu mäßigen Preisen erwerben. Ein Derome ging mit 85 ℳ weg (Statius, 1685), ein Lortic (Favre, Les quatre Heures de Toilette des Dames) erreichte 300 ℳ. Verschiedene Bozérians verdanken dem Inhalt gute Preise: Demosthenes 230 ℳ, Molière 520 ℳ, Helvetius (sign.) 260 ℳ. Ein Rivière brachte es auf 105 ℳ, ein Niédreé auf 280 ℳ. Drei Goethe-Bände mit romantischer Rückenvergoldung und roten Lederintarsien mit Etikett des Berliner Hofbuchbinders C. W. Voigt erzielten nur 65 ℳ. Zu erwähnen sind noch die dunkelblauen Prachtbände der Nummer 235 (Boileau-Despréaux von 1819) mit 360 ℳ, die beiden Tasso-Ausgaben von 1617 und 1771 mit 150 ℳ und 880 ℳ (gegen 1200 Fr., die diese Ausgabe schon früher erzielt hat), und schließlich die vier roten Maroquinbändchen Nr. 577 (Lang-

Digitized by Google

bein, 1843), die nur 43 ℳ kosteten. Auch die Bände der Abteilung „Einbände“ waren sehr billig.
Die angeführten Beispiele zeigen das Schwanken der Einbandpreise auf Auktionen, die Bedingtheit der Bewertung im Einzelfall durch eine Reihe von Begleitumständen, die in manchen Fällen eine weit bedeutendere Rolle spielen als Schönheit und Erhaltungszustand des Einbandes, zeigen auch, welche Sachkenntnis nötig ist, um zu verhindern, daß der Auktionsteilnehmer sein Geld an falscher Stelle anlegt, welche Aufregungen diese Art des Einbandhandels mit sich bringen kann. Wer eine ruhigere Art liebt, wird es vorziehen, in den Antiquariatskatalogen zu blättern, die heute auf schöne Einbände besonderen Wert legen und die auch in der Preisbildung ein etwas ruhigeres Tempo einschlagen. Es gibt jedoch zu viele erwähnenswerte derartige Kataloge, als daß es möglich wäre, sie hier noch aufzuzählen; das sei deshalb späterer Gelegenheit vorbehalten. — Einige der vorstehend erwähnten Einbände sind in Abb. 37 — 42 wiedergegeben.

DAS ALBUM IN ALTER UND NEUER ZEIT

VON HUGO WAGNER, BRESLAU

Das Wort „Album“ ist lateinischen Ursprungs, und im alten Rom bezeichnete man damit eine weißgestrichene Tafel, auf welche mit schwarzer Farbe allerlei öffentliche Bekanntmachungen und Kundgebungen gemalt wurden. In unserem heutigen Sprachgebrauch versteht man allgemein unter einem Album ein Sammelbuch für Bilder, Photos, Briefmarken, Gedichte (Poesiealbum) usw. Als Vorläufer des Albums müssen die alten Stammbücher gelten, welche ungefähr seit dem 16. Jahrhundert in Gebrauch kamen. Diese Stammbücher dienten nicht nur als Einschreibebücher für Erinnerungssprüche, sondern sie wurden auch vielfach von künstlerisch veranlagten Freunden und Bekannten des Inhabers mit allerlei Zeichnungen, Malereien, Porträtminiaturen usw. ausgeschmückt. In altem Familienbesitz und in Museen finden sich oft alte Stammbücher von beträchtlichem Kunstwert. Besonders liebevolle Pflege und allgemeine Verbreitung fand das Stammbuch Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts, zu welcher Zeit ja das Gefühlsleben der Menschen verinnerlicht, und für zarte Lyrik und Romantik besonders empfänglich war. — Wenn wir nun diese alten treuherzigen Stammbücher mit Buchbinderaugen betrachten, so ist vor allem bemerkenswert, mit welch einfachen bescheidenen Mitteln unsere damaligen Fachgenossen zum Teil recht geschmackvolle und dauerhafte Einbände geschaffen haben. Die weitaus größere Anzahl davon waren nur einfache Pappbände, mit schönfarbigem Büttenpapier bezogen, und mit einer schmalen Goldbordüre und den Anfangsbuchstaben des Besitzernamens geziert. Für wohlhabendere Kreise wurden natürlich auch Halb- und Ganzlederbände mit reicherer Vergoldung, sowie Samt- und Seideneinbände mit Stickereien gefertigt. Im Laufe des 19. Jahrhunderts wurde dann das alte, ehrliche Stammbuch zum „Poesiealbum“ umgewandelt! Großbetriebe nahmen dem Handwerk die Herstellung aus der Hand, und dickwattierte Deckel mit gepreßtem Papier, Kaliko oder sonstigem zweifelhaftem Material traten an die Stelle der alten gediegenen Handarbeit. Mit der Verschlechterung der äußeren Form war auch zugleich eine stets fortschreitende inhaltliche Verflachung eingetreten. Heute ist von der früheren Stammbuchkultur nicht mehr viel vorhanden. Dagegen bürgert sich in neuerer Zeit immer mehr das Haus- oder Gästebuch ein, welches auch in gewissem Sinne als „Album“ bezeichnet werden kann. Bei der Beschaffung solcher Hausbücher herrscht meistens der Wunsch vor, diesen eine individuelle, dem betreffenden Hause angepaßte ureigene Form zu geben, wodurch der handwerklichen Buchbinderei manche schöne Aufgabe erwächst.

Als um die Mitte des 19. Jahrhunderts der Niedergang der alten Stammbuchkultur einsetzte, bildete sich zugleich die Erfindung der Photographie zum selbständigen Handwerk aus. Dieses Handwerk schuf dann jahrzehntelang in Masse die bekannten Porträtaufnahmen

Digitized by Google

nach dem ewig gleichbleibenden Schema im „Visit-“ oder „Kabinettformat“! Nun war es nicht mehr nötig, sich bei Freunden und Bekannten mit mehr oder minder geistreichen Sprüchen im Stammbuch zu verewigen, der Austausch von Photographien trat meist an die Stelle dieses alten Brauches. Die vielen Photographien, welche sich schließlich in jeder Familie anhäuften, bedingten die Konstruktion von Sammelbüchern, in welchen die stets auf starke Kartons bestimmter feststehender Formate aufgezogenen Bilder bequem befestigt, und leicht übersichtlich geordnet, aufbewahrt werden konnten. So entstanden die wohlbekannten Familienalbums mit Goldschnitt und vergoldeten Beschlägen, die in allen guten Stuben zwischen Goldfischbassin und allerlei Nippes den glänzenden Mittelpunkt bildeten. Die Herstellung dieser Sammelalben, besonders der Buchblocks, war eine ziemlich komplizierte Sache. Die Blätter bestanden aus dicken, mehrfach geklebten Pappen, die beiderseitig mit Passepartoutausschnitten versehen waren, und in deren Vertiefungen die Bilder eingeschoben und bequem ausgewechselt werden konnten. Vom Anfang an wurden diese Albums in Spezialwerkstätten ausgeführt, die zum großen Teil in Berlin ihren Sitz hatten. Leider artete die äußere Gestaltung der Einbände dieser, im übrigen gut und zweckmäßig gearbeiteten Buchblocks bald in Protzerei und falschen Prunk aus, wovon sich unsere heutige geschmackliche Einstellung völlig abwendet. Zugleich hat ja auch die Photographie eine starke Wandlung durchgemacht, indem sie, von der alten schablonenhaften Manier abweichend, gänzlich neue künstlerische Gesichtspunkte, sowohl hinsichtlich der Aufnahme als auch in der Aufmachung der Bilder pflegt. Diese Wandlung war hauptsächlich das Verdienst der Amateure, welche unbekümmert um die alte handwerkliche Schablone neue Wege suchten, und schließlich auch das Handwerk aus der Erstarrung aufrüttelten. Für die Herstellung von Sammelbüchern ist natürlich in erster Linie die Aufmachung der Photos maßgebend. Während diese früher auf steife, glatte Kartons fest aufgeklebt wurden, herrscht heute das Bestreben vor, die Bilder nur locker auf feingetönten, matten, oder leicht rauhen und geschmeidigen Büttenkarton zu befestigen, wodurch ein angenehmeres, stoffliches Gepräge erzielt wird. Naturgemäß hat diese Wandlung auf die Form der Sammelbücher stark eingewirkt. Das alte Familienalbum mit den dicken, schnittvergoldeten Pappblättern hat seine Rolle ausgespielt, und an seine Stelle ist das sogenannte „Amateuralbum“ getreten.

Das Amateuralbum ist durch die ungeheure Ausbreitung der Liebhaberphotographie ein großer begehrter Artikel geworden, und es ist deshalb erklärlich, daß seine Herstellung fast ausschließlich in Großbetrieben und Spezialwerkstätten erfolgt. Die Konstruktion dieser Alben ist denkbar einfach, und hauptsächlich von dem Gesichtspunkte geleitet, eine leichte Auswechslungs- und Ergänzungsmöglichkeit der Kartonblätter und Bilder zu erzielen. Dieser Zweck wird erreicht mit einfacher lösbarer Querverschnürung, welche durch Einband und Kartonblätter hindurchgezogen und auf der Vorderseite des Einbandes in gefälliger Weise verknotet wird. Voraussetzung ist natürlich sowohl am Einband wie an den Kartonblättern die Bildung eines etwa 2—3 cm breiten Heftrandes, was beim Einband durch Bildung von drei bzw. vier Scharnieren, bei den Kartonblättern durch ein- oder mehrfache Rillung erzielt wird. Vom technischen Standpunkt aus betrachtet, würde jede Kleinwerkstatt in der Lage sein, solche Amateuralben herzustellen; aber es dürfte kaum möglich sein, die durch günstigen Großeinkauf der Materialien bedingte Konkurrenzfähigkeit der Großbetriebe zu erreichen. Für die Absatzfähigkeit ist weiterhin die äußere Ausstattung der Alben von großer Wichtigkeit. Als „Ding an sich“ verträgt das Album in Form und Farbe mehr Variationen als die Bucheinbände, die ja immer mehr oder weniger auf den geistigen Gehalt der Bücher abgestimmt werden müssen. Die Albumeinbände müssen vor allen Dingen den Zeitgeschmack widerspiegeln, und es können als Überzug alle möglichen gemusterten und ungemusterten Stoffe, wie Leinen, Baumwolle, Kunstseide, Seide, Leder, Pergament, Kunstleder, Buntpapiere usw. Verwendung finden. Die Heftung wird als sichtbare Verschnürung zum wichtigen dekorativen Element ausgebildet, und bietet viele interessante Abwechslungsmöglichkeiten. Auch mechanische Heft- und Schraubvorrichtungen könnten statt der Verschnürung Verwendung finden, doch ist meines Wissens bisher noch kein gänzlich befriedigendes Modell konstruiert worden. Es ist natürlich auch schwierig, die metallischen Teile der mechanischen Vorrichtungen mit den üblichen Einbandstoffen in Einklang zu bringen.

Digitized by Google

Als Album im weiteren Sinne können auch Sammelmappen und -kästen gelten. Diese bieten allerdings nur nach außen eine gewisse Geschlossenheit der Sammlung, während die Bilder nur als Einzelblätter darin bewahrt werden können.
Die Herstellung solcher Mappen und Kästen bietet dem schöpferischen Buchbinder Gelegenheit zu interessanter, abwechslungsreicher Gestaltung, in einfacher sowie kostbarer Ausführung.
Sowohl vom Sammlerstandpunkt sowie auch vom bindetechnischen Standpunkt aus können aber alle diese Sammelarten, einschließlich des Amateuralbums, nur als Provisorium gelten, da keine dieser Einrichtungen eine wirklich geschlossene Bewahrung von Bildern ergibt. Wird eine geschlossene Sammlung erstrebt, so kann dies nur durch ein richtiges, kunstgerecht gebundenes Buch (Album) erreicht werden. Die zeitgemäße lockere Befestigungsart der Bilder auf geschmeidigem Karton bietet bei der Buchgestaltung keinerlei Schwierigkeiten, da der dünne Karton direkt zur Heftlage zusammengefaltet werden kann. Es muß aber streng auf den richtigen Faserlauf der Kartons geachtet werden, da sonst weder ein richtiges Falzen noch ein zwangloses Aufschlagen der Blätter möglich ist. Weiterhin muß die Steigung des Rückens durch Mitheftung von schmalen Fälzen der Stärke der einzusetzenden Bilder angepaßt werden.

Die Herstellung eines Albums mit steifen Kartonblättern (die ja für alle fest aufzuklebenden Bilder erforderlich sind) bereitet schon mehr Schwierigkeiten. Um ein bequemes Aufschlagen der steifen Blätter zu erzielen, muß ein zweites Gelenk in etwa 2 cm Entfernung vom Rücken gebildet werden. Die Heftlagen bestehen demnach aus je zwei Kartonblättern und zwei Kartonstreifen für die Gelenke, die mit einem zähen Webstoff in der Kartonfarbe unter Berücksichtigung der notwendigen Gelenkabstände verbunden werden. Da der Webstoffstreifen an jeder Buchlage von beiden Seiten angebracht werden muß, so ist schon hierdurch in den meisten Fällen eine genügende Rückensteigung gewährleistet. Nach der üblichen Heftung auf Band ist es notwendig, die Lagen am Gelenkstreifen miteinander durch einen zähen Klebstoff (Syndetikon, Weizenkleber usw.) in schnellem Arbeitstempo zu verbinden, dem Buchblock sofort nach dem Vorderschnitt die nötige Rundung zu geben und in der Presse mit nicht zu dünnem Leim den Rücken vorsichtig zu leimen. Auf diese Weise wird ein fester, unverwüstlicher Buchblock geschaffen, dessen solide Verbindung mit der Einbanddecke durch besonders sorgfältig gestaltete Versatzblätter aus festem Karton oder dünner Pappe erreicht wird.

Die immer weiter fortschreitende Vervollkommnung und Volkstümlichkeit der Photographie bringt es mit sich, daß öfters geschlossene Bildersammlungen als Geschenke oder Ehrengaben vergeben werden sollen. Es dürften sich auch hier für die gute handwerkliche Buchbinderei (die gleichzeitig künstlerisch zu gestalten fähig ist!) mancherlei Arbeitsmöglichkeiten bieten. Natürlich ist es mit der schönen Gestaltung im einzelnen nicht getan, sondern es muß der Öffentlichkeit, und besonders den Lichtbildinteressenten, in Ausstellungen und Zeitschriften gezeigt werden, was die handwerkliche Buchbinderei im Gegensatz zur üblichen Fabrikschablone an Sammelmöglichkeiten zu leisten imstande ist.

HERSTELLUNG FARBIGER PHOTOGRAPHIEN VON BUCHEINBÄNDEN

VON KARL HANSEN, BERLIN

Für viele Zwecke, so z. B. für den Unterricht, für Vorträge usw. sind Photographien von Bucheinbänden unentbehrlich. Die Schwarzweiß-Photographie liefert aber nur in gewisser Beziehung befriedigende Resultate. Die Farbenzusammenstellung, die ja auf das Auge außerordentlich stark wirkt und die bei vielen Bucheinbänden mit das Wichtigste ist, kommt aber nur schwer zur Geltung. Wohl lassen sich auch in der Schwarzweiß-Photographie die Farben ihren Helligkeitswerten entsprechend wiedergeben, d. h. in den Helligkeits-

Digitized by Google

abstufungen, wie sie unser Auge empfindet. So kann ein helles Gelb und ein dunkles Blau ihren Helligkeitswerten entsprechend wiedergegeben werden. Doch wirken diese beiden Farben als solche ganz anders, als ihre Helligkeitswerte in Schwarzweiß dargestellt werden.

Um einen Bucheinband so zu zeigen, wie er auf den Beschauer tatsächlich wirkt, ist die Herstellung einer Farbenphotographie unbedingt erforderlich. Für die Anfertigung farbiger Photographien kommen zwei Verfahren in Frage: die Dreifarbenphotographie und die Farbrasteraufnahme. Die erstere erfordert drei Aufnahmen, die mit einem Rot-, Blau- und Grünfilter aufgenommen werden. Nach diesen drei Teilnegativen kann man mit Hilfe der Uvachromie farbige Diapositive für Projektionszwecke anfertigen. Papierbilder können mittels der Pinatypie, dem Dreifarben-Carbro-Verfahren und dem Dreifarbenpigmentdruck gewonnen werden. Diese Verfahren sind aber recht umständlich und erfordern zu ihrer Herstellung darauf besonders geübte Kräfte.

Weitaus einfacher gestaltet sich aber die Anfertigung einer Farbenphotographie mit einer Farbrasterplatte. Diese kann aber nur, wie ein Schwarzweiß-Diapositiv, in der Durchsicht betrachtet oder aber projiziert werden. Die Farbwiedergabe ist jedoch eine bessere als bei dem oben erwähnten Verfahren zur Herstellung von Papierbildern. Werden zur Aufnahme der betreffenden Bucheinbände Halbwattlampen benutzt, so ist ein Lichtfilter nicht notwendig. Es kann jede beliebige Kamera hierfür Anwendung finden. Es ist nur erforderlich, die Belichtungszeit gegenüber gewöhnlichen Aufnahmen mit einer Platte von 16 bis 17° Scheiner um das 30fache zu verlängern.

Die Handhabung der Farbrasterplatte ist nicht schwer. Die mit der Glasseite nach oben im Dunkeln in die Kassette eingelegte Platte wird, wenn sie belichtet ist, wiederum in völliger Dunkelheit der Kassette entnommen und in ein Pinakryptolgelb-Vorbad eingelegt. Nach Verlauf von zwei Minuten kann nun die Platte bei normaler roter Dunkelkammerbeleuchtung in den für diese bestimmten Spezialentwickler gebracht werden. Ist die Aufnahme richtig belichtet gewesen, so ist nach Verlauf von drei Minuten die Entwicklung beendet. Die Platte wird kurz gewässert und kommt in ein Umkehrbad. In diesem Bad wird das bei der Erstentwicklung entstandene metallische Silber wieder herausgelöst. Wenn die Platte im Umkehrbad liegt, kann die Weiterbehandlung bei Tageslicht erfolgen. Sie wird, wenn alles metallische Silber herausgelöst ist, abermals gespült und kommt nun in denselben Entwickler zurück, der zur ersten Entwicklung benutzt wurde. Das zurückgebliebene Bromsilber ist durch die Behandlung bei hellem Licht belichtet worden und wird nun in dem Entwickler geschwärzt. Nach kurzem Wässern — etwa eine Minute — wird die Platte zum Trocknen ausgestellt, danach lackiert und mit einem Deckglas versehen.

Von dieser Farbenaufnahme können nun für Veröffentlichungen ohne weiteres Drei- oder Mehrfarbendrucke hergestellt werden. Die Farben stimmen, wenn die Belichtungszeit richtig gewählt und der übrige Prozeß sachgemäß durchgeführt wurde, absolut mit den Farben der aufgenommenen Bucheinbände überein. Es ist auf diese Art und Weise mit Hilfe der Farbrasterplatte möglich, Bucheinbände in den natürlichen Farben zu zeigen, was für die eingangs erwähnten Zwecke von außerordentlicher Bedeutung ist.

KLEINE MITTEILUNGEN

ÜBER DIE SCHRIFT DES BUCHRÜCKENS. Bei der heutigen Aufbewahrungsart der Bücher ist ein Buch ohne Titel auf dem Rücken steter Anlaß zu Ärger; die Beschriftung des Rückens ist also eine der wichtigsten Aufgaben des Buchbinders. Stets hat man an derjenigen Seite des Einbandes, welche dem Betrachter zunächst in die Augen fiel, ohne daß er ihn in die Hand nahm, den Inhalt des Buches gekennzeichnet; das waren zuerst die beiden Deckel (denn die Bücher wurden im Mittelalter liegend aufbewahrt, manchmal sogar so, daß sie von hinten aufzuschlagen waren, nicht nur hebräische), dann verschiedene Schnittflächen (und zwar die kurzen Schnitte vor dem Seitenschnitt, und auf diesem

Digitized by Google

zunächst der Länge nach, erst später, als die Bücher mit dem Schnitt nach vorne nebeneinandergestellt wurden, quer) und zuletzt der Rücken, der seit dem 16. Jahrhundert diese Funktion so gut wie unbestritten übernommen hat. Handvergoldung und Handschrift haben sich seither in die Aufgabe, den Inhalt des Buches auf dem Rücken anzugeben, geteilt. Was besonders auf den sogenannten Hornbänden mit Handschrift an Kunstfertigkeit in der Betitelung geleistet worden ist, übertrifft nicht selten die Handvergoldung auf dem Rücken gleichzeitiger Franzbände. Man kann, was die angewendete Schrift betrifft, beobachten, daß bei der Vergoldung überwiegend Antiquaschriften, bei der handschriftlichen Titelausführung weit mehr deutsche Schriften zur Anwendung gekommen sind. Eine Regel aber hat es lange Zeit nicht gegeben. Die heute noch allgemein zu findende Vorschrift, daß der Titel in der gleichen Schrift zu drucken ist wie das Buch, ist erst eine jüngere Errungenschaft. Die Kenntnis dieser Regel gehört zum eisernen Bestand jeder Werkstatt. Und das ist gut. Denn wer nichts Besseres weiß, kann wenigstens nichts verderben, wenn er sich fest daran hält. Aber wenn wir uns unter den künstlerischen Einbänden unserer Tage, die ja durch Abbildungen in reichlichem Maße bekanntgemacht werden, umsehen, werden wir bald zahlreiche Abweichungen von der Regel feststellen können. Es kann aber doch nicht ohne Bedeutung sein, daß gerade künstlerische, als vorbildlich gerühmte und gezeigte Einbände die für den guten Einband bestehende Regel außer acht lassen. Wir mögen das mit folgendem Gedankengang erklären:

Je individueller ein Einband gearbeitet wird — und dies gehört zu den Kennzeichen des künstlerischen Einbandes —, desto mehr besinnt sich der Einbandkünstler auf die künstlerische Grundidee. Was ihm die Schöpferkraft, die ihn zum künstlerischen Arbeiten befähigt, eingibt, setzt er in Beziehung zum Zweck seines Werkes, zu den Gebundenheiten der einzelnen Teile. Der Einband ist in seinen Augen nicht nur Schutz des Buches, sondern auch Schmuck; die Schrift auf dem Einband nicht nur eine zweckbestimmte Notwendigkeit für den Benutzer, sondern auch Ornament. Er muß deshalb mit der Schrift so frei schalten können, daß sie in die Anlage des Ganzen sich einfügt. Da ist es denn nicht stets durchzuführen, daß die Schrift mit dem Druck im Buch übereinstimmt. Aber nicht darauf richtet der Künstler sein Augenmerk, nicht von solchen äußeren Regeln hängt sein Gestalten ab. Die innere Übereinstimmung, die Ganzheit im Stil ist sein Schaffensprinzip. Und da er einerseits den Einband stets dem Inhalt gemäß gestaltet, die einzelnen Teile des Einbandes und sein Ornament dem Gesamtentwurf unterordnet, wird auch die Schrift keinen Widerspruch zum Inhalt des Buches bilden können. Das höhere Gesetz, das des Stiles, kann die Regel, die ja nur ein Versuch ist, das künstlerische Prinzip für den Tagesbedarf zuzuschneiden, ungestraft außer acht lassen; und wer dieses Gesetz versteht, kann die Regel entbehren. Dieses Prinzip besteht nicht nur für den Kunsteinband, sondern für jegliche Art Kunstgewerbe; deutlich wird es aber auch auf einem anderen Gebiet, auf dem die Schrift eine Rolle spielt, im Buchdruck. In sehr wohl durchdachten Drucken kommt es nicht selten vor, daß besonders für die Auszeichnungsschriften ein ganz anderer Schriftcharakter Verwendung findet, als für die Textschrift, ohne daß jemand Anstoß daran nähme. Auf ungezählten Titelblättern wechseln die beiden Hauptschriftgattungen ab, wie die Farben Rot und Schwarz. Auf Kupfertiteln erster Stecher finden wir ganz andere Schriften als für den Text. Die Betrachtung solcher typographischer Leistungen lehrt, daß oft mit gemischter Verwendung der Antiqua- und Frakturschrift bessere Wirkungen zu erzielen sind als mit einheitlicher Schrift. Sicher aber ist es möglich, daß beide Schriften oft ein weitaus einheitlicheres Stilempfinden zum Ausdruck bringen können, als dies je durch zwei verschiedene Frakturschriften möglich wäre; denn der eine Schriftcharakter kann nur durch verschiedenes Stilwollen variiert werden, während es möglich ist, die verschiedenen Schriftcharaktere stilistisch einheitlich zu behandeln. Was so für den Buchtext und den gedruckten Titel gesagt ist, kann ohne weiteres auf den Einband im Sinne des oben erklärten künstlerischen Empfindens übertragen werden. Die Steigerung, mit der in Brades Buchbinderbuch (8. Aufl., S. 144) gerade vor der gleichzeitigen Verwendung von Fraktur und Antiqua gewarnt wird, ist also nicht so ernst, wie sie klingt. Aber auch die Benutzung verschiedener Schriften aus einer der beiden Gruppen ist nicht restlos zu umgehen, ja, läßt sich gerade für künstlerische Wirkung befürworten. Es ist in Drucken, die von Künstlern überwacht werden, üblich geworden, als Auszeichnungsschrift im Antiquatext die Kursiv zu verwenden. Soll die Verbindung beider Schriften auf dem Einband verpönt sein? Wer mit Geschmack den Einband zu gestalten weiß, wird ohne Zweifel entscheiden können, wo die Verwendung verschiedener Schriften stört, wo sie schmückt. Es kommt nicht selten vor, daß Buchrücken und Titelworte in so unglücklichem Breitenverhältnis stehen, daß verschieden breite Schnitte der gleichen Schrift verwendet werden müssen, um ein einigermaßen geschlossenes Titelfeld zu erzielen. Wer empfindet diese gequetschten Buchstaben als zur gleichen Schrift gehörig? Und trotzdem: Wer verbietet sie?

Digitized by Google

Gäbe es für die Bestimmung der auf dem Einband zu verwendenden Schriftart gar keine Bindung vom Buchinnern her, erlaubte die geschmackliche Haltung des Einbandes jede Schrift, so könnte es nur ein Kriterium noch geben: das der besseren Lesbarkeit. Man hat keine Aussicht, zu einer Lösung zu kommen, stellt man diese Frage zur Diskussion. Zuviel Vorurteile, Traditionen, Voreingenommenheiten und Grundsätze halten die Gemüter gefangen, deren Urteil hier entscheidend wäre. Und wollte man die Geschichte des Einbandes, die Erfahrung sprechen lassen, sie lehrten auch nur, daß die für den Einband verwendeten Schriften zu allen Zeiten viel mehr von künstlerischen Gesichtspunkten, von Mode und Liebhabereien abhängig waren, als von rationalen Forderungen. Vielleicht lehrt uns heute ein erfahrener Techniker des Golddruckes, daß die eine oder andere Schrift weniger Schwierigkeiten beim Druck verursache. Aber wir wollen um keinen Preis die Einbandkunst von solch äußerlichen Erwägungen abhängig werden lassen! Dieser Gedanke hat nur insoweit hier zu stehen, als auch in diesem Fall an die handwerklichen Grundgebundenheiten aller ausübenden Kunst erinnert werden mußte.

Noch ein Punkt ist hier zu erörtern, wo von der Wahl der Schrift die Rede ist: die Verwendung verschiedener Schriftgrade in einem Titel. Ich sehe nicht ein, warum der Verfasser in kleinerer Schrift gedruckt werden soll als der Titel. Ästhetische Rücksichten können nicht maßgebend sein, denn meist ist der Name kürzer als eine Zeile des Sachtitels, so daß ein allmähliches Verbreitern des Schriftraumes nach unten schon von selbst entsteht. Stets wird der erste Blick beim Absuchen mehrerer nebeneinanderstehender Bücherrücken dem Verfasser gelten; soll dem Auge die Stütze entzogen werden, daß das Wichtigste am größten erscheint? Ist es nicht schon eine Pflicht dem Autor gegenüber, der aus dem Band spricht? Lieber trenne man, je nach der Gesamtgestaltung des Einbandschmuckes, den Verfassernamen, wenn er in gleicher Größe wie der Titel gedruckt ist, durch einen leichten Strich von den übrigen Zeilen. Einzelne Wörter, Artikel und Bindewörter zum Beispiel, in kleinerer Type auf besondere Zeile zu setzen, stört meist mehr, als wenn man im Interesse der Gesamtwirkung des Titels einmal ein längeres Hauptwort abteilt und dafür drei oder vier harmonische Zeilen erhält. Ganz sinnlos finde ich aber die Vorschrift im Brade, bei Antiquatypen nur Versalien (Großbuchstaben) zu verwenden. Was liegt gegen die Antiqua-Minuskeln vor? Ist die Antiquaschrift so grundlegend von der Fraktur verschieden, daß es dafür andere Regeln geben muß? Wichtiger wäre es, zu verbieten, daß ein Frakturtitel ganz in Versalien gesetzt wird. Doch wer käme heute auf diesen Gedanken? Und bei Antiqua soll es die Regel sein? Das ist schlimmster Ballast der Vergangenheit. Man kann ihn nicht schnell genug über Bord werfen. Auch das Titelblatt hat längst mit dem Brauche gebrochen, bei Antiquaschrift nur Versalien zu verwenden. Und die Messingschriftgießereien nehmen auf die sinnlose Einschränkung keine Rücksicht mehr.

Andere Fragen, die bei der Rückenbeschriftung zu bedenken sind, hängen weniger von ästhetischen Erwägungen ab. Auch darüber wird noch einiges zu sagen sein. H. Schreiber

LITERATURBERICHTE

CENTO BELLE LEGATURE ITALIANE, ESPOSTE NELLA BIBLIOTECA NAZ. MARCIANA DI VENEZIA. Roma: Libreria dello Stato 1929. (50 S., 12 Taf.) (I. Congresso mondiale delle biblioteche e di bibliografia.)

Über die Ausstellung, die aus Anlaß des internationalen Bibliothekskongresses in Rom die altberühmte Markusbibliothek in Venedig veranstaltete, hat auf S. 1 ff. dieses Jahrganges Jos. Theele berichtet. Der Katalog dieser Ausstellung verdient hier nochmals eine kurze Betrachtung. Domenico Fava, einer der besten Kenner italienischer Bibliotheken und ihrer Schätze, hat in einem Vorwort einen kurzen Überblick über die Entwicklung der italienischen Einbandkunst gegeben. Die Anordnung der Ausstellung und die katalogmäßige Beschreibung aber ist das Werk der Direktorin der Universitätsbibliothek Pavia, Dr. Pastorello. Man muß hier nochmals bewundernd feststellen, welche Leistung es ist, aus ganz Italien die hundert bedeutendsten historischen Einbände zusammenzubringen und zu ordnen. Das Verzeichnis der Besitzer dieser Bände weist die Namen von 33 Bibliotheken und Museen auf, die sich auf über halb so viele italienische Orte verteilen. Venedig hat natürlich den Hauptanteil, aber Florenz und Rom stehen dahinter kaum zurück. Wenn man die Werte bedenkt, die in den einzelnen Einbänden und den Werken, zu denen sie gehören, stecken, so muß man die Großzügigkeit bewundern,

Digitized by Google

mit der es ermöglicht wurde, solche Schätze an einer Stelle gemeinsam zur Schau zu bringen. Daß dabei gewisse Wiederholungen (die Wappen der Farnese, Orsini, Medici, Einbände mit dem Canevari-Cameo) begegnen, wäre nur bei viel längerer Vorbereitungszeit zu vermeiden möglich gewesen. Bei der Auswahl der Abbildungen ist es nicht durchweg gelungen, die interessantesten, die bedeutendsten, oder etwa die bisher am wenigsten bekannten Stücke zur Darstellung zu bringen; es gibt im Text eine Reihe Bände, die man lieber abgebildet sähe, so z. B. Nr. 77. Über den Sinn der Aufschrift auf Nr. 45 (Theele oben S. 2) läßt auch der Katalog im unklaren; offenbar ist doch der Buchbinder gemeint. Nicht ganz so sorgfältig wie die Beschreibungen, die sich freilich fast jeder kritischen Bemerkung enthalten, sind die bibliographischen Angaben. Doch seinen Zweck, die Ausstellung auch den Nicht-Italienreisenden zugänglich zu machen, erfüllt das schmucke Heft in vollem Maße.

BLÄTTER FÜR BUCHGESTALTUNG UND BUCHPFLEGE. Herausgegeben vom Bund Meister der Einbandkunst e. V., Sitz Leipzig. Jg. 1, Heft 1, Jan. 1930 (29 S.).
An wirkungsvoller Arbeit für die Verbreitung des guten Handeinbandes hat es der Bund Meister der Einbandkunst bisher nicht fehlen lassen. Diesen seinen unbestreitbaren Verdiensten fügt er mit der Herausgabe der Blätter für Buchgestaltung und Buchpflege ein neues hinzu. Das Äußere des vorliegenden Heftes verrät neuartige buchgestaltende Ideen ohne Vernachlässigung der allgemeingültigen Regeln künstlerischer Typographie. Im Inneren fesseln die vorzüglichen Aufnahmen vom Werdegang eines Halbfranzbandes, Aufnahmen von einer Deutlichkeit und Instruktivität, wie sie wohl bisher überhaupt noch nirgends gezeigt worden sind. Auch textlich steht der Bucheinband im Vordergrund; aber schon aus den Beiträgen dieses Heftes und besonders aus den kurzen und gar nicht prätentiösen Worten der Einführung geht hervor, wie weit der Rahmen gespannt ist, den der sehr glücklich gewählte Titel andeutet. Man wünscht diesen Blättern ebenso freundliche Aufnahme und längeres Gedeihen, als es einst der „Heftlade" und auch den „Monatsblättern" von Hübel & Denck beschieden war.

OHNESORG, HANS: EIN LETZTER RITTER DER LANDSTRASSE. Eine heitere Wandervogelgeschichte aus alter Zeit. Erlebt und nacherzählt. Nienburg: Hoffmann. 1929. 238 S.
Da es das Wanderleben eines Buchbinders ist, von dem hier berichtet wird, soll es an dieser Stelle nicht übergangen werden. Aber so wenig es dem Berichterstatter am besten Willen gefehlt hat, das Gute zwischen den Blättern zu finden, so ehrlich muß er seiner Enttäuschung Raum geben. Wem in aller Welt soll dieses nur geschwätzige Buch Freude bringen außer seinem Verfasser, der freilich auch über die Wirkung (vgl. S. 10) ganz unbesorgt ist? In unserer an Memoiren sicher nicht armen Zeit gibt es kein so oberflächliches Buch, wie dieses Gemisch von Speisezetteln, Kassenberichten und Kilometerzahlen. Nichts ist so naiv und derb, was nicht hier stände, nichts interessant und wertvoll, was nicht gerade nur angedeutet würde; immer, wenn man etwas Fesselndes kommen sieht, bricht die Erzählung vorher ab. Und selbst dann würde man noch weiterlesen, wäre nicht der „goldige Humor", den wieder niemand anders dem Verfasser attestiert als er selbst, nur Stammtischberedsamkeit (die als Monolog noch weitaus schlimmer wirkt). Will man etwas an dem Inhalt retten, so ist es nicht eines der persönlichen Worte (und das Ich spielt leider die größte Rolle), sondern das Bild, das sich aus mancherlei Einzelheiten zusammensetzen läßt zu einer Darstellung von Handwerksbräuchen und -mißbräuchen der Zeit vor 60 Jahren, so ist es die sprachlich interessierende Wiedergabe des Handwerksburschenwortschatzes. Wie man liebenswürdig und fesselnd, mit dem sonnigen Mut der Jugend und dem reifen Wissen des Alters Persönliches und Gewesenes zu einem Gesamtbild vereinigt, dem noch nicht einmal fachlich interessierten Leser darbietet, hat ein anderer Meister des Buchbinderhandwerks zu deutlich gezeigt, als daß man hier noch den Namen nennen müßte. Aber wer dem „Falzgrafen" Ohnesorg auch nur das Unterscheidungsvermögen zutraut, welches dieser Bücher literarischen Maßstäben standhalten kann, welches nicht, der lese auf S. 14 das Verdammungsurteil des Verfassers über Literaturgattungen, die hoch über seiner „Geschichte" stehen, und sehe ein, daß es aussichtslos gewesen wäre, hätte man das Erscheinen dieses Buches verhindern wollen.

Leipzig — Schreiber

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

AUSWAHL DER 50 BÜCHER DES JAHRES. Der Vorstand der als Auswirkung der Internationalen Buchkunstausstellung Leipzig 1927 vom Sächsischen Wirtschaftsministerium mit Unterstützung des

Digitized by Google

Reichsministeriums des Innern, der Stadt Leipzig und des Vereins Deutsche Buchkünstler E. V. ins Leben gerufenen und der Deutschen Bücherei in Leipzig zur Verwaltung übertragenen Deutschen Buchkunststiftung hat beschlossen, nach dem Vorgang der Vereinigten Staaten, Englands, der Niederlande und der Tschecho-Slowakei künftig auch in Deutschland die 50 bestgedruckten Bücher des Jahres zu bestimmen und am Tage des Buches oder zu einem andern geeigneten Zeitpunkt der Öffentlichkeit bekanntzugeben.

Die Auswahl wird auf Grund der Bestände der Deutschen Bücherei, die allein über das gesamte in Betracht kommende Schrifttum verfügt, von einer Jury getroffen, die vom Vorstand der Deutschen Buchkunststiftung im Einverständnis mit den beteiligten Verbänden gewählt worden ist. Die Jury besteht aus 8 Mitgliedern und wird alle zwei Jahre neu gewählt. Mitglieder für die beiden ersten Jahre, 1930 und 1931, sind folgende 8 Herren: 1. Dr. Konrad F. Bauer, Frankfurt a. M. 2. Bruno Dreßler, Vorsitzender des Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker, Berlin. 3. Harry Graf Keßler, Weimar. 4. Dr.-Ing. h. c. Karl Klingspor, Offenbach a. M. 5. Dr. Friedrich Oldenbourg, München. 6. Carl Ernst Poeschel, Leipzig. 7. Professor Hugo Steiner-Prag, Leipzig. 8. Fedor von Zobeltitz, Berlin.

Als Material wird der Auswahl das gesamte deutschsprachige (nicht nur reichsdeutsche) Schrifttum eines Jahres einschließlich der in Deutschland gedruckten fremdsprachigen Schriften zugrunde gelegt. Es umfaßt also sowohl die Erscheinungen des Buchhandels, wie die außerhalb des Buchhandels erscheinenden Schriften (Privatdrucke, amtliche Schriften, Vereinsschriften, Kataloge usw.) und deckt sich somit vollständig mit dem Sammelgebiet der Deutschen Bücherei. Die Auswahl erfolgt erstmalig zum diesjährigen Tag des Buches, dem 22. März.

Vorschläge für die Auswahl der Bücher können von jedermann gemacht werden und sind an die Geschäftsstelle der Buchkunststiftung (Leipzig C 1, Deutsche Bücherei) zu richten. Eine Mitwirkung der Fachorganisationen, Verleger, Drucker, Autoren, Sammler, Bibliophilen bezüglich der Vorschläge kann der Sache nur förderlich sein und wird sehr willkommen geheißen.

Die Deutsche Bücherei stellt die ausgewählten Bücher unmittelbar nach Verkündigung des Ergebnisses in ihrem Ausstellungsraum zur Schau und gibt gleichzeitig einen Katalog der Bücher heraus. Im Anschluß an Leipzig soll die Ausstellung auch in anderen Städten gezeigt werden.

Die unterzeichneten Organisationen begrüßen das verdienstvolle Unternehmen, das durch die Initiative der Deutschen Buchkunststiftung ins Werk gesetzt worden ist, mit großer Freude, und erblicken darin ein geeignetes Mittel, das Verständnis des deutschen Volkes für die Gestaltung und Ausstattung seiner Bücher zu fördern, die Freude am schönen Buch zu heben und das zweifellos in letzter Zeit gesunkene Interesse am Buch, wie an geistigen Werten überhaupt, zu beleben. Die äußere Verbindung des Unternehmens mit der Deutschen Bücherei und die für die beiden ersten Jahre bestellten Jurymitglieder bieten nach jeder Richtung die Gewähr, daß die Auswahl nach rein sachlichen Gesichtspunkten erfolgt.

Staatliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig. Börsenverein der Deutschen Buchhändler zu Leipzig. Deutscher Buchgewerbeverein E.V., Leipzig. Verband deutscher Buchbindereibesitzer, Leipzig. Verein Deutscher Papierfabrikanten E. V., Berlin. Bildungsverband der Deutschen Buchdrucker, Berlin. Deutscher Buchdrucker-Verein E. V., Berlin. Gesellschaft der Bibliophilen, Weimar. Verein Deutsche Buchkünstler E. V., Leipzig. Verein Deutscher Schriftgießereien E. V., Offenbach a. M.

ZUM FRÜHMITTELALTERLICHEN PRACHTBAND. Die Kenntnis der Elfenbein-Prachteinbände des Mittelalters bereichert ein Aufsatz über die eine Einbanddecke des Lorscher Evangeliars: M. H. Longhurst und C. R. Morey: The covers of the Lorsch Gospels, 1. (= Morey und E. B. Smith: Studies in the art of the Museo Cristiano of the Vatican Library Nr. 4) in der von der Mediaeval Academy of America herausgegebenen Zeitschrift „Speculum, a Journal of mediaeval studies", Jahrg. 3 (1928), S. 64—74, mit 8 Tafeln. Die jetzt im Museo Cristiano der Vatikanischen Bibliothek aufbewahrte fünfteilige Elfenbeinbuchdecke ist vom Vorderdeckel der Handschrift Pal. lat. 50 dieser Bibliothek abgelöst, einer aus dem rheinischen Kloster Lorsch stammenden, nur zwei Evangelien umfassenden Evangelienhandschrift, deren andere Hälfte nach Karlsburg in Ungarn verschlagen ist, während die zugehörige Elfenbeintafel, die vermutlich ursprünglich den Vorderdeckel bildete (die vatikanische Tafel schmückte damals den unteren Deckel der Handschrift), wahrscheinlich in London, Victoria and Albert-Museum, sich befindet. Diese Zusammengehörigkeit ist schon länger bekannt (Graeven in „Byzant. Zeitschrift", 10). Neu sind die Untersuchungen über die örtliche und künstlerische Herkunft der Elfenbeintafeln. Der Einband, wie er heute ist, stammt erst aus dem 15. Jahrhundert; die Elfenbeintafeln sind wohl tausend Jahre älter. Durch die Zerlegung in die fünf einzelnen Platten und die haargenaue

Digitized by Google

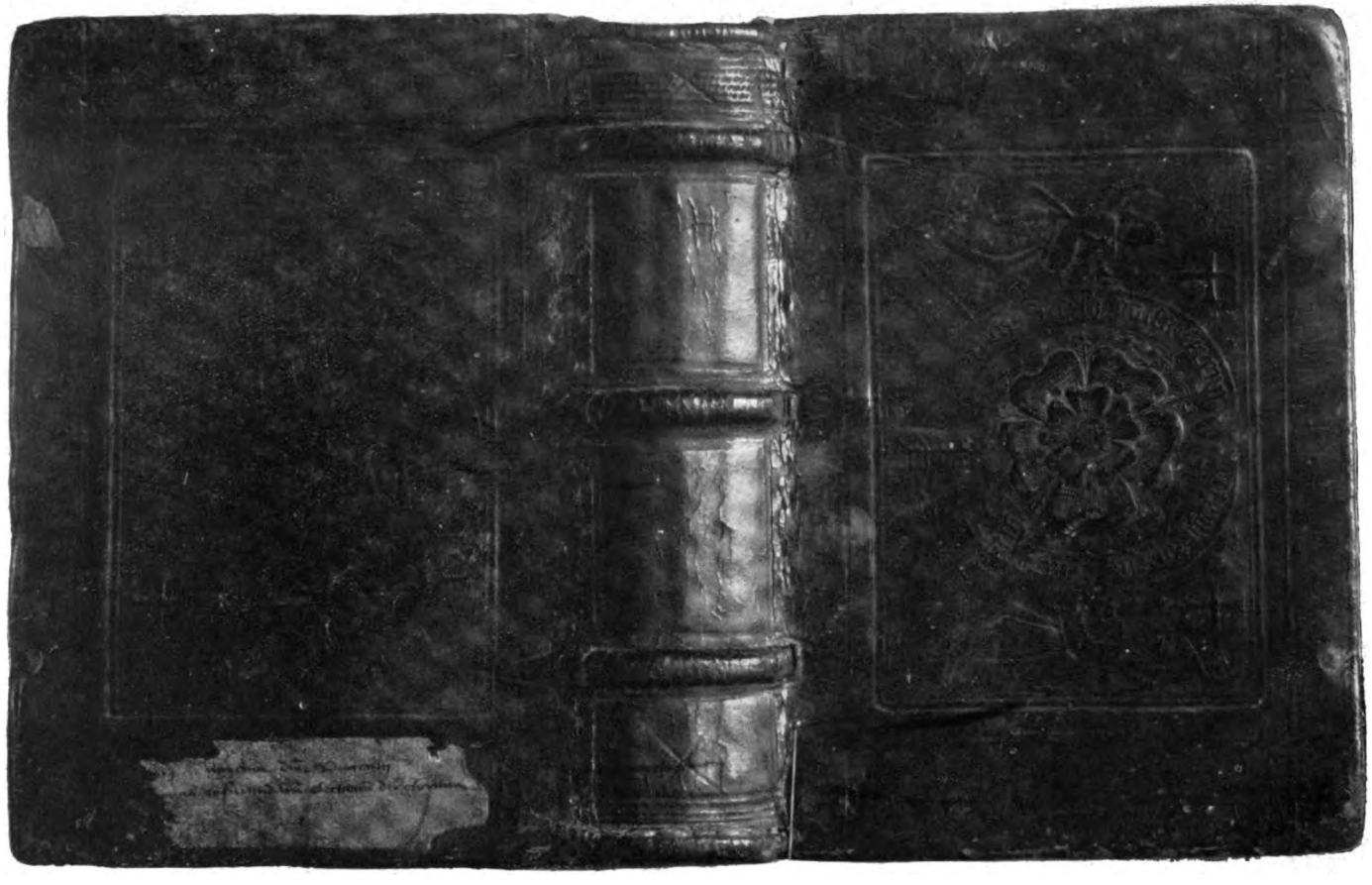
Untersuchung der zum Binden zu verschiedenen Zeiten gebohrten zahlreichen Löcher hat sich die Verwendung der Platten zu den verschiedenen Zeiten feststellen lassen, hat sich herausgestellt, daß eine Platte dem Konsul Anastasius zugehört (517 n. Chr.), von dem bis jetzt vier Diptycha, zwei doppelte und zwei Einzelstücke (von denen eines inzwischen verschollen ist) bekannt waren. Die Untersuchung des Stiles der Elfenbeinarbeit führt zu dem Ergebnis, daß diese fünfteilige Platte das älteste bisher bekannte Zeugnis dieser Art ist. Die Vorbilder sind alexandrinisch — was auch für die sogenannten griechischen einschlägigen Arbeiten behauptet wird. Durch reiche Abbildungen, die auch einiges Vergleichsmaterial zeigen, wird die Untersuchung besonders wertvoll, da sie ein sofortiges Nachprüfen der schwierigen Darlegungen ermöglichen. Es kann bei dieser Gelegenheit darauf aufmerksam gemacht werden, daß gerade amerikanische Erforscher christlicher Archäologie sich die Untersuchung der kunstvollen Einbände des frühesten Mittelalters besonders angelegen sein lassen. In der amerikanischen Kunstzeitschrift „The Art Bulletin", Bd. 9 (1926/27), bringt Edw. Capps jun. einen Artikel: An ivory pyxis in the Museo cristiano and a plaque from the Sancta Sanctorum (S. 331—349, mit 11 Abb.), worin eine Reihe Diptycha, darunter auch die Platten des Evangeliars von Etschmiadzin, vergleichend untersucht werden. Kurz darauf (Bd. 10, S. 61—101) hat derselbe Forscher den Stil der Konsulardiptychen zusammenfassend untersucht (The style of the consular diptychs). Auch diesem Aufsatz sind in reichem Maße Abbildungen beigegeben. Alle weiteren Arbeiten aber müssen sich auf ein inzwischen erschienenes deutsches Werk stützen: Rich. Delbrück, Die Consulardiptychen, Berlin 1929 (= Studien zur spätantiken Kunstgeschichte, Bd. 2), dessen Textband alle erhaltenen Diptycha ordnet und beschreibt, dessen Tafelband sie in mustergültiger Form reproduziert vor Augen führt. Delbrück hat in dieses Standardwerk die umfängliche bisher vorhandene Literatur verarbeitet (das Verzeichnis allein füllt 33 Quartseiten). Für die Erforschung der Elfenbeineinbände ist damit ein unübertreffliches Hilfsmittel geschaffen, wie es für kaum ein zweites Gebiet der Geschichte des Bucheinbandes bisher vorhanden ist. Freilich hat auch kein Gebiet von anderen Wissenschaften her schon seit Jahrhunderten das Interesse der Forschung gefunden, gewährt keines so gute Aussicht auf die Möglichkeit abschließender Behandlung durch die verhältnismäßig enge Begrenzung des erhaltenen Materials. Die Einbandforschung muß sich ferner sagen, daß die Diptycha nicht ganz unanfechtbar in der Geschichte des Bucheinbandes stehen.

MITTELALTERLICHER PRACHTBAND. In den „Berliner Museen, Berichte aus den preuß. Kunstsammlungen", Jahrg. 50 (1929), H. 4, S. 71—75, beschreibt E. Meyer einen frühmittelalterlichen Bucheinband aus Enger i. W., im Berliner Schloßmuseum. Es handelt sich um den schon öfters in einschlägigen Arbeiten abgebildeten Einband eines Evangelisars von der Reichenau, aus der Zeit des kunstsinnigen Abtes Witigowo (985—997). Aus der Reichenau stammt auch (an byzantinische Motive angelehnt) nach Meyers Untersuchungen der Silberschmuck des Hinterdeckels, während die kupfervergoldete Platte des Vorderdeckels der Zeit angehört, in der die Handschrift schon in Engern war, dem 12. Jahrhundert, und wohl auch in Westfalen entstanden ist. Meyer lenkt die Aufmerksamkeit auch noch auf die beiden verschiedenen Schließen, die er beide als süddeutsche Arbeiten des 8. Jahrhunderts aus stilkritischen Gründen bestimmt.

E. P. GOLDSCHMIDT & Co., CATALOGUE 21, überrascht den Bücherfreund mit der sorgfältigen Beschreibung von annähernd 200 Handschriften, Inkunabeln und Holzschnittwerken, dabei Stücke von solchem Wert, daß Preise um 30000 RM. mehrmals vorkommen. Viele dieser Bände sind noch in den alten Einbänden, einige davon abgebildet. Der auf Tafel 4 abgebildete Einband aus dem oberpfälzischen Kloster Weißenohe ist dadurch einzigartig, daß er außer den bekannten Stempeln noch einen sonst nicht zu findenden Besitzstempel des Klosters trägt. Nr. 13 enthält nach des Bibliophilen Dunn Urteil die ältesten bekannten Lesezeichen (Mitte des 15. Jahrhunderts). Außer dem in Nr. 124 beschriebenen Einband Erfurter Typs ist offensichtlich auch der Einband auf Tafel 3 aus Erfurt, und zwar aus der Kartause. Die sachkundigen Beschreibungen und die guten Abbildungen machen Lektüre und Blättern genußreich.

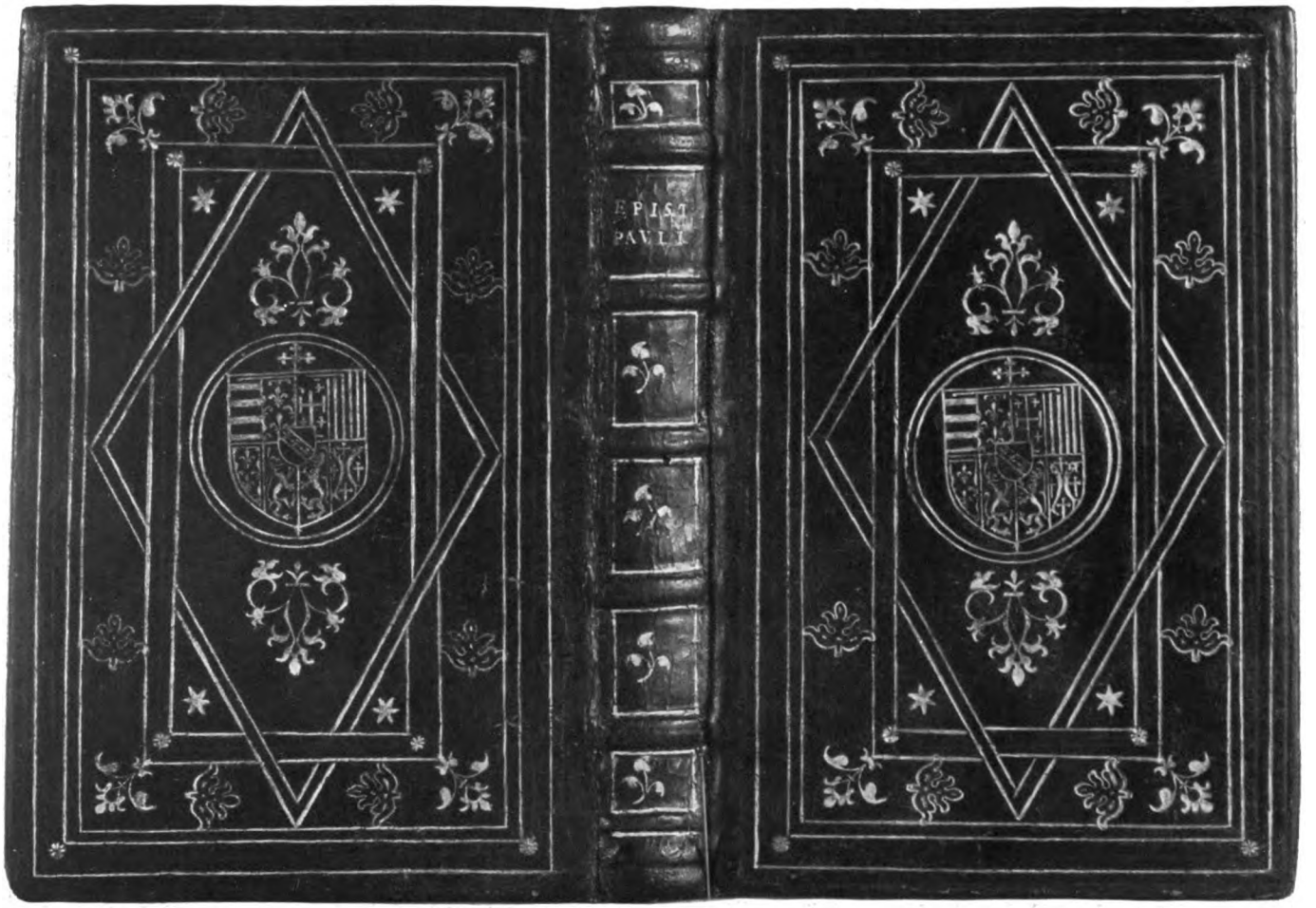
WERBELEHRE AN DER HANDELS-HOCHSCHULE BERLIN. Ende November hat am Betriebswirtschaftlichen Seminar an der Handels-Hochschule Berlin eine Vorlesungsreihe über „Allgemeine Werbelehre" begonnen, die gemeinsam mit dem Deutschen Reklame-Verband E. V. veranstaltet wird. Die Vorlesungen werden von Herrn Dipl.-Kaufmann Schiermeyer abgehalten, der Assistent des bekannten Betriebswissenschaftlers Prof. Dr. Nicklisch ist. Wie wir erfahren, sind zu diesen Vorlesungen gegen Entgelt auch Nichtangehörige der Handels-Hochschule zugelassen, so daß die Vorlesungen der gesamten Fachwelt zugute kommen.

Digitized by Google



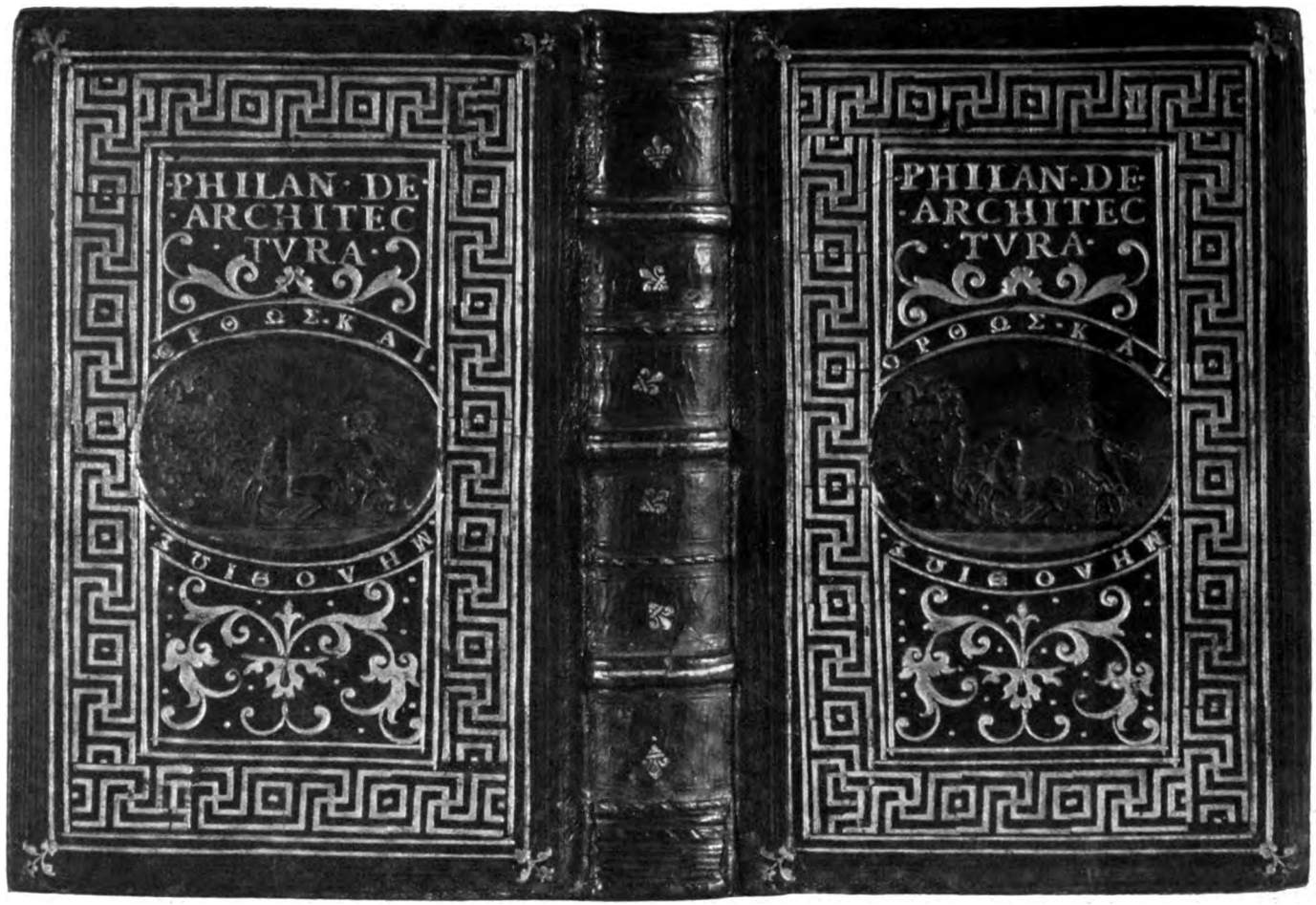
EINBAND mit dem Wappen Heinrichs VIII. von England zu Vinc. Cigauld, Opus aureum, Lyon etwa 1516.
Aus Auktion 87 von Graupe, Nr. 225

Digitized by Google



FRANZØSISCHER RENAISSANCE-EINBAND mit dem Wappen des Henri Ier de Lorraine, duc de Guise, zu Pauli apost. epistolae, Paris 1541. Aus Auktion 87 von Graupe, Nr. 241

Digitized by Google



CAMEO-EINBAND aus der Bibliothek Pietro Luigi Farnese zu Guil. Philander, In decem libros Vltruvii annotat., Rom 1544. Aus Auktion 87 von Graupe, Nr. 243

Digitized by Google

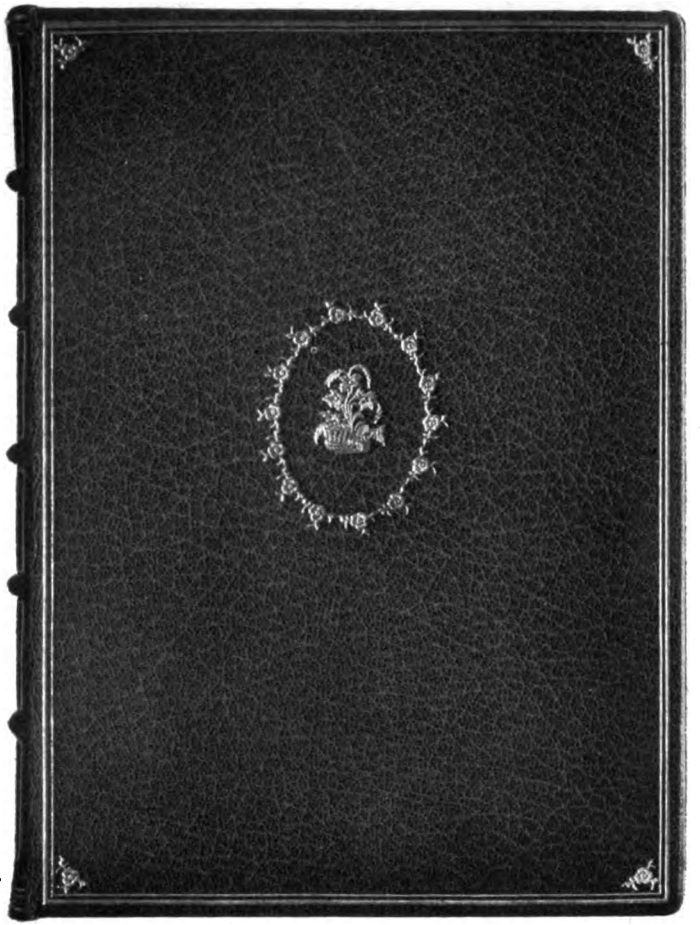
ORIG.-SCHWEINSLEDERBAND der Kelmscott Press zu Chaucer, Works
1896. Aus Versteigerung 16 von Hirsch, Nr. 257

40

Digitized by Google

ORIG.-MAROQUINBAND
der Vale Press zu Keats, Poems 1898, nach Entw. v. Hacon u. Ricketts. Aus Versteigerung 16 von Hirsch, Nr. 352

41

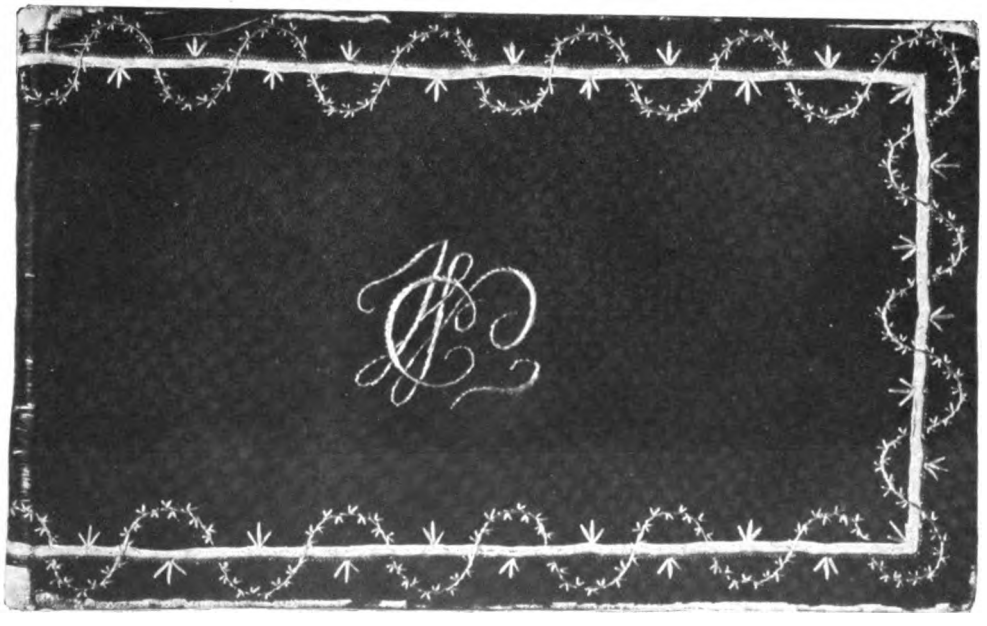


DUNKELGRAUER MAROQUINBAND
von Fikentscher zu Jean Paul, Schulmeisterlein Wuz (Hundertdrucke 21). Aus Versteigerung 16 v. Hirsch, Nr. 203

42

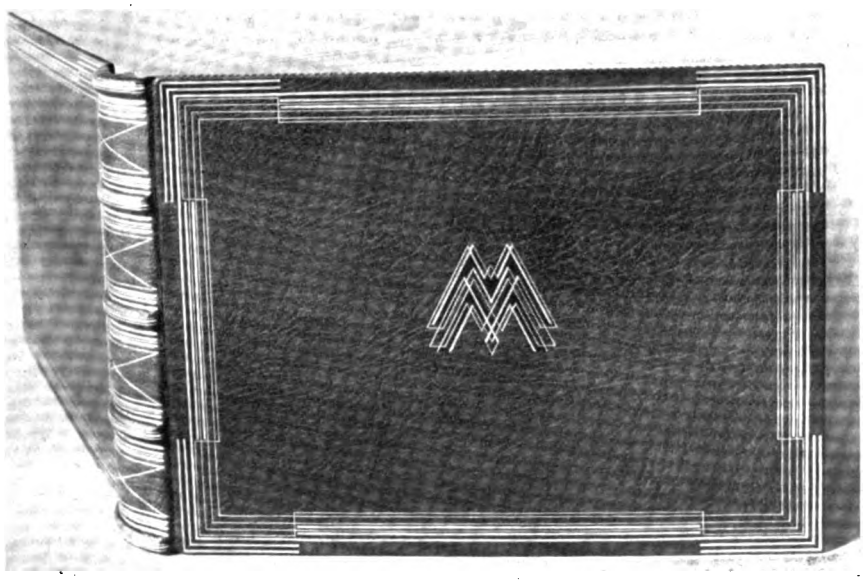
Digitized by Google

STAMMBUCHEINBAND
IN BRAUNEM KALBLEDER MIT HANDVERGOLDUNG (Ende des 18. Jahrh.)
Aus dem Museum für Kunstgewerbe und Altertümer Breslau 43

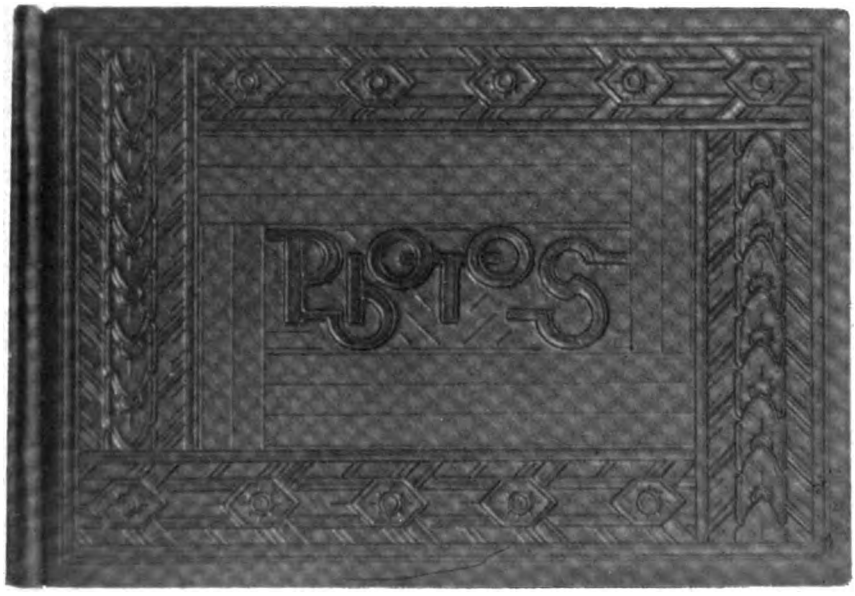


STAMMBUCH
IN SCHWARZER SEIDE MIT STICKEREI (Anfang des 19. Jahrh.)
Aus dem Museum für Kunstgewerbe und Altertümer Breslau 44

Digitized by Google

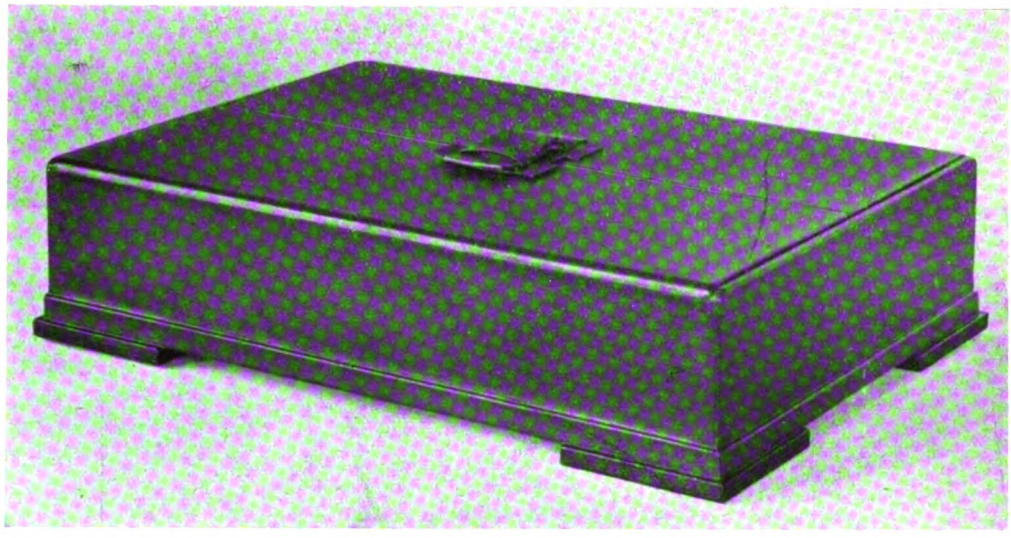


PHOTOALBUM rot Maroquin mit Handvergoldung und Lederauflage
ENTWURF: E. GRUNER; AUSFÜHR.: H. SPERLING, LEIPZIG, M.D.E. 45



ALBUM mit Lederschnitt
ENTWURF U. AUSFÜHR.: PROF. JOH. RUDEL, ELBERFELD, M.D.E. 46

Digitized by Google



PHOTOGRAPHIE-KASTEN in blau Saffian ohne Verzierung mit Lederverschluß
BUCHBINDERKLASSE D. HANDWERK. U. KUNSTGEWERBESCHULE BRESLAU 47

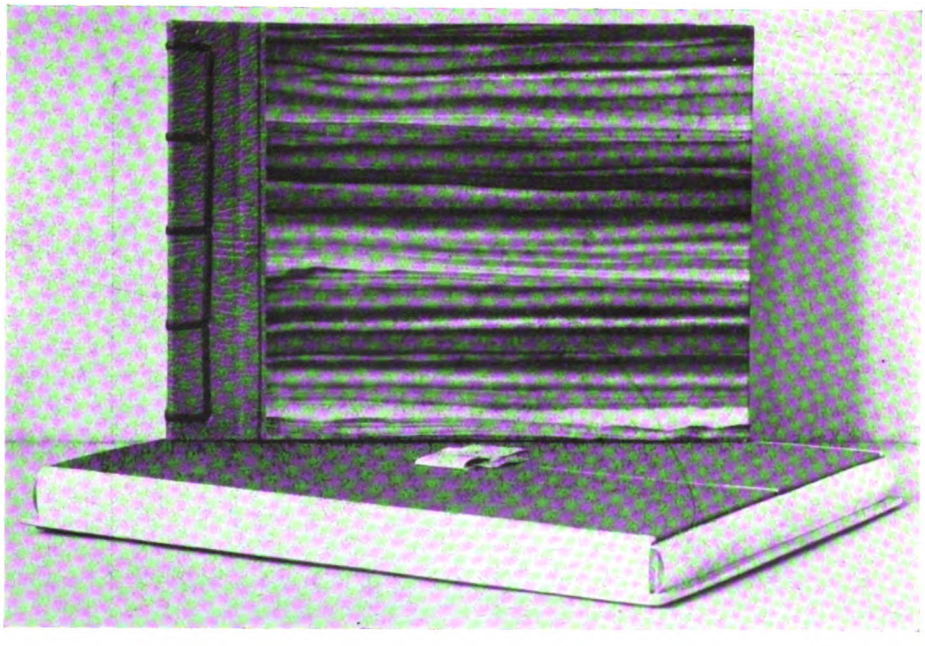


PHOTO-ALBUM mit Lederrücken und Kleisterpapierbezug; **BILDERMAPPE** mit Pergamentrücken, Leinenbezug und Pergamentverschluß
BUCHBINDERKLASSE D. HANDWERK. U. KUNSTGEWERBESCHULE BRESLAU 48

Digitized by Google

April 1930

EIN NEUES BUCH ZUR GESCHICHTE DES MITTELALTERLICHEN KLEINEN EINZELSTEMPELS: ENGLISH BINDING BEFORE 1500 VON G. D. HOBSON [1]

VON MAX JOSEPH HUSUNG, BERLIN

Englische Einbände, und obendrein solche vor dem Jahre 1500, sind auf dem europäischen Kontinente immer selten gewesen. G. D. Hobsons neues Werk ist deshalb schon von sich aus zu begrüßen. Dazu kommt, daß ein gelehrter Autor, der Mann, der uns das Buch „Maioli, Canevari and others" (London 1926 [= Monographs on Bookbinding No. 1]) und eine Reihe von einbandgeschichtlichen Aufsätzen geschenkt hat, uns nun über diese von vornherein also des vollsten Interesses werte Materie Wertvolles zu sagen weiß.

Jene englischen Einbände des Mittelalters, die aus Edelmetall oder aus gewebten Stoffen bestehen, schließt Hobson von seiner Betrachtung überhaupt aus, und er verweist seine Abhandlungen über die in der Kunst des Lederschnitts verzierten Einbände unter die Exkurse, in die „Appendices". Es kommt demnach darauf hinaus, daß im Text des Buches selber nur die romanische und die gotische Periode des mit kleinen metallenen Einzelstempeln geschmückten englischen Einbandes behandelt werden. Daß uns jedoch auch schon aus diesen beiden Perioden eine Fülle von Problemen entgegenschlägt, wird unsere Betrachtung wohl zur Genüge beweisen.

Was zuerst die Einbände mit romanischen Stempeln angeht, so hatte W. H. James Weale [2] uns deren 22 beschrieben und abgebildet, und Hans Loubier vermittelte uns die Kenntnis davon in der ersten Auflage (1904) seines Werkes „Der Bucheinband". Als dann aber die Arbeiten von Arthur Haseloff [3], Alexander Birkenmajer [4] und Theodor Gottlieb [5] sowie von M. J. Husung [6] und Otto Glauning [7] einsetzten, vergrößerte sich die Zahl der bekannten Einbände mit romanischen Stempeln, und G. D. Hobson ist jetzt in der Lage, mit 47 derselben zu rechnen. Das in jeder Beziehung erschöpfende Verzeichnis, das letzterer uns davon vorlegt, ist für diese Materie ein Arbeitsinstrument von größtem Werte.

Hatte Weale und damit auch Loubier zuerst den Süden von England als das Ursprungsland für den romanischen Stempel angenommen, und hatte derselbe Weale in der letzten Leistung [8] seines Lebens in etwas vorsichtigerer Weise bereits von anglo-normannischen Stempeln geschrieben, so wurden von den oben erwähnten späteren Forschern in immer stärkerem Maße Wechselbeziehungen angenommen zwischen England und dem Festlande. Hobson selber sucht weiter voranzuschreiten in der Erforschung dieser Frage, und er ringt damit bis zum Schluß seines Buches, ja selbst bis in die „Addenda" hinein. Und was er schließlich in den Glasfenstern in England und Nordfrankreich sowie in der Miniaturmalerei und in der Elfenbeinplastik derselben beiden Länder als einigendes Band gefunden hat, nämlich „the Style of the English Channel", diesen Kanalstil überträgt er auch auf unsere romanischen Einbände.

Die Parallelität zwischen der Buchdeckelschmuckkunst und der übrigen, d. h. der großen Kunst also ist es vor allem, die Hobson zu einer Entscheidung kommen läßt, und es ist dieser stärkere Einbezug der verwandten Erscheinungen aus den übrigen Gebieten der Kunst nur zu loben. Haben wir doch selber, wenn auch von Theodor Gottlieb [9] deswegen in verstohlener Weise getadelt, in der Erklärung der Geschichte der Bucheinbandkunst stets für die Heranziehung paralleler Äußerungen aus den Produkten der übrigen Kunst uns eingesetzt, und zwar nicht nur zum Thema „Bucheinband und Graphik". Was Hobson uns in seinem neuen Werke an Beweisstücken bietet für die Verwandtschaft der Motive der kleinen metallenen Einzelstempel aus der romanischen Periode mit den Erzeugnissen aus der gleichen Zeit auf dem Gebiete der Miniaturen, der Glasfenster und der plastischen Kunstwerke, erregt unser Erstaunen und findet unsere Zustimmung.

Zwar hat die gerade in der letzten Zeit eingesetzte Neuforschung über den romanischen Ledereinband das Interesse dafür geweckt sowie das Auge geschärft, und die Zahl der mit romanischen Stempeln bepreßten Einbände wird sich in Kürze über Hobson hinaus vermehren. Alexander Birkenmajer, um die Erforschung unserer Materie hochverdient, will uns demnächst ein bisher unbekanntes Stück vorlegen. Weiter hat Frau Dr. Rosy Schilling

Digitized by Google

Frankfurt a. M., vier neue romanische Einbände gefunden, und ich selber werde diese gleiche Zahl von bis jetzt nicht bekannten romanischen Einbänden der Öffentlichkeit vorlegen dürfen. Die briefliche Unterhaltung mit Herrn Hobson über die von mir letzthin im Stifte zu Admont untersuchten, von Hobson noch unbestimmt gelassenen dortigen Handschriften 413 und 415 = Hobson XLVI und XLVII hat uns bereits darüber einig werden lassen, daß die Einbände dieser beiden Nummern mit den Hobson-Nummern XXXVII (= Admonter Hs. 418) und XXXVIII (= Admonter Hs. 537) zusammengehören, und daß diese vier Nummern wiederum mit den Nummern XXXVI (= Admonter Hs. 347) und XXXIX (= Admonter Hs. 568) der sogenannten französischen Gruppe zuzuzählen sind.
Vielleicht werden auch die Hobsonschen Ergebnisse sich noch modifizieren lassen. Nicht nur, daß z. B. der auf den romanischen Einbänden als Stempel sich findende Jessebaum, der in den Glasfenstern von Nordfrankreich eine so wichtige Rolle spielt, auch in Hildesheim nachzuweisen ist, und zwar in der Benediktinerkirche St. Michael, die erstmalig vom hl. Bischof Bernward 1015 bzw. 1022 eingeweiht ward, um dann nach einer Feuersbrunst von Bischof Adelog am 29. September 1186 aufs neue konsekriert zu werden. Hier wird dieser Jessebaum als Deckengemälde noch heutigentags als vorzügliche Schöpfung aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts bewundert. Zeitlich vorher noch liegt die Darstellung des Jessebaumes in jenem Hildesheimer Handschrift. In jenem Evangeliar nämlich, das der erste, im Jahre 1136 aus Fulda kommende Abt des anderen Benediktinerklosters in Hildesheim, Friedrich von St. Godehard, diesem seinem Kloster geschenkt hat und das jetzt im Domschatz zu Trier aufbewahrt wird, findet sich der Anfangsbuchstabe L, aus dem der Miniaturist einen Jessebaum sprießen läßt[11]. Und diese Darstellung scheint der jüngere Maler von St. Michael zu dem soeben erwähnten Deckengemälde mit dem Jessebaum sich als Vorbild genommen zu haben. Man braucht deshalb nicht einmal bis zum englischen Kanal, nicht bis zu den Glasfenstern des zwölften Jahrhunderts mit dem Jessebaum in St. Denis, in Chartres und in York zu wandern, um ein Bild dieser Art als Parallele für die betreffenden romanischen Stempel zu finden.
Und weiter! Wenn von meinen in Süddeutschland und in Österreich gefundenen vier neuen romanischen Einbänden drei derselben biblische Texte mit Glossar enhalten? Wenn die vier Einbände wiederum aus zwei benediktinischen Klöstern stammen? Und wenn der eine meiner Funde fast bis auf ein Haar genau dem Halberstädter Bande[12] gleicht, den der wahrscheinlich am 12. März 1180 gestorbene Hildesheimer Canonicus Harderadus einst besessen hat, und wenn der zweite meiner Einbände mit einem der bisher im Bilde noch nicht veröffentlichten Admonter Einbände die allerengste Verwandtschaft aufzeigt? Dann drängen sich mir neue Gedanken auf, und dann möchte ich vorläufig etwa im Westen des Festlandes eine benediktinische Schreiberstube annehmen, in der vor allem glossierte Bibeltexte hergestellt und — gebunden abgegeben wurden, so daß daher die in diesem und jenem Falle sogar bis zur Gleichheit sich steigernde Verwandtschaft der Einbände zu deuten wäre.
Dabei bin ich mir natürlich wohl bewußt, daß für eine solche Erklärung noch vieles zu tun sein wird. Vor allem brauchen wir Tafeln, auf denen die in Frage kommenden Stempel uns zu genauem und genauestem Vergleichen zur Verfügung stehen. Dazu muß aber neben der Beachtung des Inhaltes der Einbände, die ja, wie bereits bemerkt, zumeist Bibeltexte mit Glosse umschließen, ganz besonders eine Untersuchung des Schriftduktus und der Initialen einsetzen, von der vor allem ich eine Klärung unserer so wichtigen Frage erhoffe; die Handschriftenkunde muß, neben der Geschichte der Kunst, der Einbandkunde zu Hilfe kommen.
Wertvoll sind uns auch Hobsons Zeilen über die Stempel der gotischen Zeit. Nicht nur, daß er das fast plötzliche Verschwinden der romanischen Stempel mit dem Sinken der Kunst und der Kultur in den Klöstern zu erklären versucht. Als dann, in der gotischen Periode, auch die weltlichen Einbandmeister sich einstellen, greift man bis zu einem gewissen Grade auf die Stempel der romanischen Zeit zurück, eine Tatsache, die ich erst neulich auf meiner österreichischen Reise in den Klöstern an der Donau nur zu gut erkennen konnte. Die auf den romanischen Einbänden so sehr beliebten Stempel, z. B. der Palmette oder des vogelartigen Tieres in der Tropfenform oder der beiden gegeneinander gekehrten Vögel, fand ich dort auf den Einbänden der gotischen Zeit immer wieder, so daß

Digitized by Google

ich bald damit aufhörte, von den vielen Parallelen zwischen romanischem und gotischem Stempel mir Abreibungen anzufertigen. Daß überhaupt auf dem Kontinente der gotische Stempel seine größte Blüte gesehen, braucht wohl nicht besonders erwähnt zu werden. Hobsons Betrachtungsart aber dürfte auch hier am Platze sein.
Mit besonderem Lobe zu bedenken sind des Autors Exkurse, die „Appendices", die er den beiden Stempelperioden angehängt hat. Er entging auf diese Weise dem bis zu einem gewissen Maße immer sklavischen Anordnungszwange, der obendrein oft zu Konzessionen die Veranlassung bietet. So sind, abgesehen von den Exkursen, die zur Materie der romanischen und gotischen Stempel gehören, die Abhandlungen über frühe irische Einbände und Büchertaschen sowohl wie über den englischen Lederschnitt zwischen 1300 und 1500 für die Forschung von großem Werte. Ergibt sich doch, wie mir scheint, auch aus Hobsons Beispielen, daß der Einbandmeister nicht auch der Lederschnittkünstler gewesen zu sein braucht, eine von mir stets vertretene Meinung, die in den vielen ledergeschnittenen Kästen und Futteralen ihren Beweis findet. Die Medaillons der Tafeln 2 u. 3 erinnern uns obendrein an den sogenannten „jüdischen Lederschnitt", der als eigene jüdische Schöpfung ja nicht anzunehmen ist. Selbst der Exkurs über ungebunden aufbewahrte Bücher im Mittelalter ist eine gelehrte, uns nur erwünschte Abschweifung. Daß wir dabei uns immer wieder auf den Gebieten der Kunst ertappen, dürfte charakteristisch genug sein, wie es uns andererseits heute unverständlich ist, daß eine im Exkurs D erwähnte Miniatur vom Innern des Buches ohne jeden Zusammenhang auf den Lederdeckel wandern konnte. — Die große Zahl von 55 Tafeln aber und von zahlreichen Textbildern illustriert das viele Wertvolle, das G. D. Hobson uns zum englischen Einbande vor 1500 und damit zur Geschichte des Einbandes überhaupt zu bringen verstanden hat.

1) The Sandars Lectures 1927. Cambridge at the University Press 1929. 58 S. und 55 Taf. 4°.
2) Bookbindings and rubbings of bindings in the National Art Library, South Kensington Museum. II. Catalogue. London 1894, S. 75 ff.
3) Der Einband der Handschrift des Marcus-Evangeliums des Harderadus. In: Miscellanea Francesco Ehrle. Bd. 5 (= Studi e testi 41), Roma 1924, S. 507—528.
4) Zuletzt: Die nächsten Aufgaben bei der Erforschung der Frühgeschichte des gepreßten Ledereinbandes im christlichen Europa. In: „Jahrb. d. Einbandkunst" Bd. 1, Leipzig 1927, S. 3—21.
5) Englische Einbände des zwölften Jahrhunderts in französischem Stil. In: „Belvedere. Zeitschr. für Kunst und künstlerische Kultur der Vergangenheit." Heft 43, Wien 1926.
6) „Aus der Frühzeit des Bucheinbandstempels." In: „Zeitschr. für Bücherfreunde". Neue Folge XIX, 1927, S. 28—33.
7) Neueste Ergebnisse der Bucheinbandforschung. In: „Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik." 65. Jahrg., 1928, S. 101—103.
8) Early stamped bookbindings in the British Museum. Completed by Lawrence Taylor. London 1922, Nr. 1 und 5.
9) In: Göttingische gelehrte Anzeigen 1929, S. 58 f.
10) Vgl. die Abbildungen bei Adolf Bertram: Die Bischöfe von Hildesheim. Hildesheim 1896, S. 59, und H. Knackfuß und Max Gg. Zimmermann: Allgemeine Kunstgeschichte. Bd. 1, 3 Aufl. Bielefeld und Leipzig 1914, S. 527.
11) Vgl. Adolf Bertram: Geschichte des Bistums Hildesheim. Bd. 1. Hildesheim 1899, S. 167.
12) Vgl. die Abb. in der unter Anm. 3 angeführten Abhandlung Haseloffs.

DIE HANDVERGOLDUNG

VON FRITZ KRINITZ, MÜNCHEN

Eine der schönsten Techniken des Kunsthandwerkes ist die Handvergoldung. Die Grundzüge dieser Bucheinbandverzierung haben sich zuerst im Orient entwickelt. Man verwendete zu dieser Zeit ein pulverisiertes Gold, das wie Farben in flüssiger Form aufgetragen wurde. Später hat man in Italien und Frankreich schon mit Blattgold gearbeitet, jedoch nicht auf unsere heutige Art und Weise. Erst im Mittelalter gelangte diese Technik auch in Deutschland zur Blüte. Bis dahin verzierte man die Bücher nur mit blinden Linien mittels Streicheisen, Stempel oder Rollen. Doch diese Kunst entwickelte sich mit der Zeit zu einer ganz vorzüglichen Handfertigkeit im Vergolden, die nach und nach den Blinddruck verdrängte. An alten Büchern können wir uns von ihrer Qualität und Schönheit überzeugen. So sind die Jakob Krause-Bände ein sehr guter Beweis lobenswerter Hand-

Digitized by Google

vergoldung. Die Technik dieses Vergoldeverfahrens hat sich in ganz wenig veränderter Art bis in die gegenwärtige Zeit erhalten. Selbst das Preßvergolden, was bekanntlich ins Maschinelle übergeht und somit eine rationellere Arbeitsleistung ermöglicht, konnte die alte Vergoldeweise nicht verdrängen.
Außer dieser Vergoldetechnik wendete man noch auf Bucheinbänden die Emailmalerei an, die durch ihre verschiedenen Farbtöne eine bunte Verzierung ermöglichte. Oft wurden beide Arten zusammen zum Schmücken der Einbände angewandt. So entstand überladener Buchschmuck, von dem man nicht immer behaupten kann, daß er, trotz seines antiken Wertes, schön ist. Aber es spielt wohl hier der Geschmack der damaligen Zeit mit, der sich auch auf das Buchbinderhandwerk übertrug. Nicht allein in jener Epoche, sondern auch später, und noch heute findet man Bücher, die weitaus mit zuviel Verzierungen bedeckt sind.
Bei der Betrachtung von alten Bucheinbänden muß man feststellen, daß früher das Augenmerk nicht auf eine genaue Symmetrie gerichtet wurde. Man muß annehmen, daß die damaligen Buchbinder keine Zeichnung noch Pause machten, sondern einfach auf dem Buch mit ihrem heißen Werkzeug anfingen und die in ihren Gedanken vorgestellten Verzierungen der Reihe nach anbrachten. Oder es hat sich durch Abdrucken einiger Linien oder Stempel die weitere Ornamentik ergeben. Durch die sofortige Ausführung des Gedankens entstand eine individuelle Arbeit. Die Rollen wurden angesetzt und über das Buch hinweggeführt, ohne Rücksicht darauf, daß sie parallel mit der Deckelkante liefen. Die Stempel wurden angesetzt, in das Leder hineingedruckt, auch wenn sie eine andere Linie streiften oder kreuzten und dadurch auf der anderen Seite ein freier Raum entstand, konnte das anscheinend die Vergolder nicht stören. Man hat es sicher für schön gefunden, vielleicht auch nicht anders gewußt. Doch zeugen diese Bücher von persönlichem Schaffen und haben dadurch Anspruch auf Wertschätzung.
Obwohl man sehr viel geometrische Aufteilungen bei der Ornamentierung der alten Einbandkunst findet, so aber wenige, die korrekt durchgeführt sind. Dasselbe ist auch bei Rauten-, Bänder- und Stempelvergoldung zu bemerken.
Unsere heutige Vergoldung zeigt exakte Durchführung von Buchverzierungen. Sie ist wirklich parallellaufend in ihrer eigenen Zeichnung, sowie zu den Deckelkanten. Die Stempel sind genau auf ihrem Platze eingemessen. Eine Verschiebung des Ornamentes in sich selbst, wie früher, gibt es nicht mehr. Man würde es für eine schlechte Vergoldung halten. Kleine Schwankungen lassen sich auch heute nicht vermeiden; denn die geringen Ungenauigkeiten beweisen, daß es sich um Handarbeit handelt. Die Abweichungen von der Zirkelarbeit der Pause dürfen nur so groß sein, daß sie den Gesamtausdruck nicht stören.
Da eine Handvergoldung viel Arbeit kostet, ist dazu stets echtes Gold zu verwenden. Ein schlechtes Gold zu nehmen lohnte sich nicht; denn bald wird es schwarz werden und die Arbeit wäre umsonst. Für Masseneinbände, bei denen nur mit einer kurzen Lebensdauer gerechnet ist, wird eine Legierung von Gold verwendet. Hier genügt es den an das Buch gestellten Ansprüchen vollkommen; denn der niedrigste Preis spielt bei der Massenproduktion eine große Rolle.
Die Farbe des Goldes ist zitron und orange. Durch verschiedene Erhitzung des Vergoldewerkzeuges und Abdrucken desselben verfärbt sich das Gold, je nachdem, zu einem dunklen mit feurigem oder grauen Ton mit mattem Glanz. Es liegt nun jeweils am Vergolder, bei dem ganzen Ornament eine gleichmäßige Tönung zu erzielen. Außerdem ist die Farbe des Goldes noch von der Grundierung (einem Bindemittel zwischen Gold und dem zu vergoldenden Material) abhängig. Die schönste Färbung erhält es auf einem Eiweißgrund. Harzpulver oder andere Grundiermittel ergeben ein gewöhnliches metallisches Aussehen. Vergoldung auf Eiweiß und mit Harzpulver nachgedruckte fehlerhafte Stellen nehmen sofort eine andere Färbung an. Bei guter Arbeit sollte man die Zeit nicht scheuen und alles auf Eiweißgrund vergolden, auch wenn etwas nachzudrucken ist. Diese Art bürgt für eine lange Haltbarkeit, da die im Eiweiß enthaltenen Substanzen die ganze Vergoldung in einer gewissen Geschmeidigkeit erhalten, wohingegen Harzpulver und andere Mittel austrocknen, später zerspringen und herausbrechen können.
Dem Golde einen schönen satten Glanz zu geben ist Geschicklichkeit des Vergolders.

Digitized by Google

Versteht er die Hitze und den Druck genau abzuwägen, so wird er den von ihm gewünschten Glanz erzielen. Doch spielt auch hier die Grundierung und noch mehr deren Feuchtigkeit eine Rolle.

Außerdem trägt zur Schönheit noch das Tiefliegen der Vergoldung bei. Sind Stempel und Linien zu tief in das Material eingedruckt, so verwischen die unbedruckten, hochliegenden Stellen die gesamten Konturen der Zeichnung. Dann kann es auch vorkommen, daß, von der Seite gesehen, manche Linien vollständig unsichtbar sind. Doch das ist der geringere Fehler. Sollte aber zu heiß vorgedruckt und vergoldet sein und die Vergoldung aus diesem Grunde tief zu liegen kommen, kann das Material Schaden erlitten haben. Diese eingebrannten Stempel versengen auch das Leder, und bei diesem Vorgang sind die Erhaltungssubstanzen des Einbandmaterials vernichtet. Somit ist die Lebensdauer solcher Einbände verkürzt. Sie zerbrechen und zerfallen zuerst an diesen Stellen. So etwas sollte nie vorkommen, da man ja heute darauf bedacht ist, säurefrei gegerbtes Leder sowie anderes einwandfreies Material zu verwenden, um einem vorzeitigen Zerfall vorzubeugen. Verlangt nun aber eine Vergoldung auf grobnarbigem Leder nach Tiefe, nur um das Gold zum Halten zu bringen, so ist die größte Vorsicht zu empfehlen, wenn das Leder nicht versengt werden soll. Viel besser ist bei derartigem Leder, auf eine Handvergoldung (zumindestens auf eine reiche) zu verzichten. Das Material darf unter keinen Umständen Schaden erleiden.

Eine nicht tief genug liegende Vergoldung ist ebenfalls nicht schön. Sie schadet dem Leder durchaus nicht, aber die Vergoldung ist vielen Gefahren ausgesetzt. Durch das flache Obenaufliegen derselben kann sie beim Gebrauch des Buches sehr leicht beschädigt werden. Außerdem ist durch den leichten Druck mit dem Vergoldewerkzeug keine genügend feste Verbindung zwischen Gold, Grundierung und Material entstanden. So kann es vorkommen, daß durch ein kräftiges Abwischen das Gold nach und nach herausgeht. Ferner leidet die seichte Vergoldung auf doppelhäutigem Leder, bei dem sich die obere Schicht hin und her bewegen läßt. Man wird hier auch nie den rechten Glanz und die nötige Färbung erzielen. All dieses Genannte ist eine schlechte Vergoldung, die niemals der vielen Arbeit an Wert gleich kommt.

Ferner ist auch eine „mausrige" Vergoldung zu verwerfen. Sie entsteht durch zu dünnes Gold oder schlechtes Abdrucken der Stempel. Auch kann noch eine minderwertige Grundierung sehr dazu beitragen. Bei billigen Masseneinbänden wird man es eher entschuldigen. Handelt es sich aber um eine bessere Arbeit, so wie sie eigentlich nur für eine Handvergoldung in Betracht kommt, sollte es ein Mausrigsein nicht geben. Bei Verwendung von gutem Material ist es fast unmöglich, eine so unzulängliche Vergoldung herzustellen.

Eine besondere Beachtung ist dem Material, auf dem die Vergoldung ausgeführt wird, entgegenzubringen. Auf Saffianleder ist bekanntlich leichter zu vergolden als auf Maroquin. Saffian hat ganz kleine Poren und weiche Narbe, worauf sich schon beim Blinddruck ein fester, porenloser Untergrund für die Vergoldung ergibt, so daß sich beim Abdrucken des Goldes selten ein Fehldruck zeigt; außer es sind sonstige Mängel am Bucheinband. Zum größten Teil hat Maroquin tiefe Poren und harte Narben, die sich oftmals beim Blinddrucken nicht richtig schließen. Kleine Öffnungen werden beim Grundieren mit Eiweiß ausgefüllt. Aber bei großen Poren fällt das Gold selbst nach dem Abdrucken heraus. Nur mit besonders guter Grundierung kann man manchmal diesem Fehler vorbeugen. Doch sei man bedacht, daß nichts zu feucht sei und man beim Drucken nicht zu tief kommt, sonst wird sich diese Stelle von der nächstliegenden Vergoldung abheben. Auch drucke man nicht zu heiß oder versuche Gewalt anzuwenden, denn nur zu schnell ist das Leder versengt.

Kalbleder mit seiner ganz glatten Narbe hat derartige Mängel nicht aufzuweisen. Auf dieser zarten Haut darf die Vergoldung nur wenig vertieft liegen und sollte äußerst gleichmäßig sein. Hier würden kleine Abweichungen von der genauen Zeichnung ganz besonders auffallen. Doch ist bei Kalbleder darauf zu achten, daß beim Grundieren keine Eiweißränder entstehen oder Linien den Blinddruck nicht genau decken. Solche Fehler würden die Schönheit eines Kalbleders vernichten. Kein anderes Material verlangt nach

Digitized by Google

so gründlich genauer Arbeit. Aber dafür steht die Vergoldung zart und klar als ein prächtiges Ganzes auf dem Leder.
Auf dem heutigen weißen Schweinsleder ist es kein leichtes, eine schöne Vergoldung anzubringen. Es enthält Fettstoffe und gewisse Säuren, die ihr arge Feinde sind. Dieses Leder ist bei weitem nicht mehr die gute Qualität wie die von früher. Dahingegen ist naturfarbiges Schweinsleder bedeutend angenehmer zu vergolden. Außerdem ist diese Art von Leder die beste für Blinddruck. Ein dunkel gebräuntes Ornament, Linien oder Stempel, stehen prächtig darauf und erinnern an alte handfeste Bucheinbände. Ebenso schön sieht auf weißem Schweinsleder ein Blinddruck aus, doch will hier verstanden sein, eine gleichmäßige Tönung hervorzubringen. Gut sieht derselbe auch auf Kalbleder aus, doch eignet sich hierzu nicht jedes; man kann sich durch Probieren auf Abfallstücken erst überzeugen. Eine Norm über den Hitzegrad des Werkzeuges beim Blinddruck zu bestimmen ist unmöglich, das ist allein Gefühlssache. Ein guter Vergolder und Kenner seines Materials weiß ohne Schwierigkeit die rechte Hitze zu finden. Dieses gilt nicht allein für Blinddruck, sondern auch für Vergoldung.
Was die Haltbarkeit einer Vergoldung anbelangt, so geben uns antike Einbände den besten Aufschluß. Da sehen wir, daß zum großen Teil die Vergoldung selbst gut erhalten ist. Eher ist noch das Leder in Stücke gegangen oder zerfallen und hat dabei die Vergoldung mit vernichtet. Nur ihren Glanz hat sie im allgemeinen verloren, was aber weniger an der Verarbeitung liegt als am Gold selbst. Dieses Edelmetall wird bekanntlich mit der Zeit immer etwas schwärzlich und matt. Schon an unserer heutigen Vergoldung können wir nach einigen Wochen bemerken, daß sie etwas an ihrem vollen Glanz eingebüßt hat. Doch dieses antike Aussehen beeinflußt die Haltbarkeit nicht und paßt dann äußerst gut zum übrigen Einband, der ebenfalls nicht mehr das neue Aussehen hat. Wie schon einmal gesagt, bricht eine zu heiß gedruckte Vergoldung leicht heraus, und eine zu kalt gedruckte wischt sich im Gebrauch des Buches mit ab. Dasselbe kann bei einer schlechten Grundierung ebenfalls geschehen. Es sind alles Mängel, die man leicht beheben kann. Im allgemeinen ist es wohl eine Selbstverständlichkeit, seine Vergoldung auf all das Genannte hin zu prüfen.
Außer dem Hand- gibt es noch ein Preßvergolden. Sämtliche Maschineneinbände sind nach dem letztgenannten Verfahren vergoldet. Dieses maschinelle Arbeiten ermöglicht ein rasches und sauberes Herstellen von großen Mengen zu äußerst billigen Preisen. Es kann hier besonders genau gearbeitet werden, da die Linien und Stempel schon vor dem Drucken gerichtet werden können. Oft ist das ganze Ornament auch in eine Messingplatte graviert. Mit einem Druck ist die gesamte Vergoldung ausgeführt und es darf an Genauigkeit nichts fehlen. Hier geht jede Linie ohne Stufe und Verschiebung in die andere über. Bei Handvergoldung kann man den Ansatz nicht ganz unsichtbar machen und wirkt auch nicht störend, wenn er nicht so sehr hervortritt. Auch die Tiefe jeder Linie ist gleich, und flach liegt das ganze Bild der Vergoldung. Aber die Wirkung ist steif und nüchtern, sie bringt nichts Persönliches zum Ausdruck, man sieht nur eine maschinelle Gleichmäßigkeit. Schon die Farbe ist eine andere und der Glanz matter, es fehlt das dunkle Tief. Nur bei Handvergoldung zeigt ein jeder Stempel eine kleine Wölbung und einen satten warmen Glanz.
An Haltbarkeit stehen sich beide gleich, wenn sie korrekt und sauber ausgeführt sind. Auch auf frühen Einbänden findet man Preßvergoldung, die heute noch von ihrer Dauerhaftigkeit zeugt.
Gute Handvergoldung ist für einen Kenner leicht von einer Preßvergoldung zu unterscheiden. An dem Glanz und der Farbe des Goldes, an der Linienführung, der leichten Vertiefung und Wölbung der einzelnen Teile, sowie an ihrer gesamten Wirkung ist sie erkennbar. Man sieht deutlich, wie hier ein Schaffender das eigene Können zum Ausdruck gebracht hat. Nie kann eine Preßvergoldung dieses an den Tag legen. Handvergoldung ist und wird stets eine persönliche Arbeit in künstlerischem Sinne bleiben. Es ist die edelste Betätigung im Buchbinderhandwerk.

Digitized by Google

DIE ECOLE PROFESSIONELLE IN LIXOURI, GRIECHENLAND

VON ADOLF BAER, LIXOURI = Kerstenschüler.

Seit dem 1. Mai 1927 besteht auf der Insel Kephalonia in Lixouri die erste Gewerbeschule Griechenlands. Sie wurde gegründet durch die Stiftung eines großen Kapitals von P. Valliagnios, einem reichen Bürger der Insel, der, um seine Heimatstadt zu ehren, die Schule in Lixouri errichtete. Kephalonia ist eine der kultiviertesten der griechischen Inseln und besitzt außer der genannten Gewerbeschule noch aus derselben Stiftung in Argostoli, der Hauptstadt, ein Krankenhaus, eine Baumschule und in Keramies ein Gymnasium. Für Griechenland war eine Gewerbeschule von größter Notwendigkeit, da das Handwerk sehr daniederliegt und auch wenig Achtung genießt. Im allgemeinen trachten die jungen Griechen zu sehr danach, sich durch Universitätsstudium ihren Platz in der höheren Gesellschaft zu erwerben. Infolgedessen gibt es in Überzahl Ärzte, Advokaten und Gymnasialprofessoren, die nur über ein bescheidenes Einkommen verfügen, ja oft ihren Beruf gar nicht ausüben können. Gute Handwerksmeister gibt es kaum, und deshalb muß der Unterricht in der Gewerbeschule den Meisterwerkstätten angepaßt sein durch Annahme von Aufträgen, die, besonders in Weberei und Buchbinderei, die Schüler frühzeitig an die Erfordernisse der Praxis gewöhnen. Obschon die Anstalt so fern vom Zentrum des Landes abliegt, hat sie sich in der kurzen Zeit überraschend entwickelt. Sie wird von 120 Schülern aus allen Teilen Griechenlands besucht. Der Schule ist ein Internat angegliedert, in dem 15 Kriegswaisen freie Wohnung, Nahrung und Kleidung bekommen. Infolge der schwierigen Wohnverhältnisse wird das Internat auch von einer größeren Anzahl junger Leute, gegen mäßige Bezahlung, in Anspruch genommen, die dort die für Griechenland höchstmögliche Bequemlichkeit finden, wie z. B. fließendes Wasser, gute Betten und reichliches Essen. Die in vier Sektionen geteilte Anstalt umfaßt Architektur, Elektrotechnik, Weberei und Buchbinderei. Diese Sektionen können mit der Zeit noch weiter ausgebaut und vergrößert werden. Es besteht auch die Möglichkeit, noch weitere Klassen einzurichten, wenn die Erfahrung mit den örtlichen Verhältnissen es für angebracht erweist. In allen Abteilungen dauert die Lehrzeit drei Jahre. Die Knaben kommen im Alter von 14—15 Jahren auf die Schule. Jeden Vormittag sind vier Stunden Arbeit in der Werkstatt; den Nachmittag Unterricht von griechischen Lehrern in allgemeinbildenden Fächern. Da die meisten Schüler aus den Dörfern aus der Bauernbevölkerung kommen, kann man sich vorstellen, wieviel Geduld dazu gehört, diesen jungen Menschen Materialgefühl, Präzision und Sauberkeit anzugewöhnen. Die zum größeren Teil ausländischen Lehrer sind inzwischen der neugriechischen Sprache so weit mächtig, um den praktischen Unterricht selbständig zu leiten.

In der elektrischen Abteilung werden Monteure und Intallateure ausgebildet, die durch die fortschreitende Elektrisierung Griechenlands sehr gesucht sind. Für Unterrichtszwecke besitzt die Schule einen 40-PS-Dieselmotor, eine gut eingerichtete Werkstatt für Installationen und Hilfsmaschinen. Die Schüler dieser Abteilung sowie diejenigen der Architektur werden nur mit Gymnasialbildung aufgenommen. In der Architekturklasse werden Zeichner ausgebildet. Hinweise auf die älteren vorzüglichen Häuser der jonischen Inseln, auf die Landschaft und die Erfordernisse des heutigen Lebens sollen die Schüler in die Lage versetzen, hiesigen modernen Anforderungen zu genügen. Daneben noch Unterricht in Statik und Eisenbeton. Die Weberei gliedert sich in zwei Abteilungen, die eine ist mehr industriell, die andere mehr nach der handwerklichen Seite hin orientiert. Hier Kenntnisse vom einfachen bis zum Jaquard und mechanischen Webstuhl und viel Theorie; dort Einzelarbeit am wertvollen Stück, Teppiche, Wandbehänge, Tischtücher und Decken in schönen Farben und gutem Material.

Die Buchbinderei ist ganz auf Handarbeit eingestellt, da gerade hierin der größte Mangel in Griechenland besteht. Den Verhältnissen entsprechend ist der Unterricht mehr auf handwerklich gute und einfache Arbeiten beschränkt, jedoch mit der Möglichkeit, besonders begabte Schüler auch in den feineren Techniken ausreichend zu unterweisen. Die Werkstatt besitzt eine Vergoldepresse, Lederschärf- und die üblichen Hilfsmaschinen und Vergoldewerkzeuge. Sämtliche Gegenstände, Material, Maschinen und Werkzeuge sind deutschen Ursprungs und von den Firmen Krause, Dornemann, Leo & Arnsberger und

Digitized by Google

Rheinboldt geliefert. Bis jetzt sind in der Hauptsache Arbeiten entstanden, wie sie in den Abbildungen gezeigt sind: größte Einfachheit und gutes Material; als Schmuckmittel Hand- und Preßvergoldung, Holzschnitt, Handbeschriftung, Buntpapiere in Wischtechnik, Holzdruck, Tunk- und Kleisterpapiere. In diesem Jahre verlassen 58 Schüler, davon acht Buchbinder, die Anstalt, um in den größeren Städten Athen, Patras und Saloniki zu versuchen, einen Platz zu finden. Von diesen sind zwei Schüler, die es besonders verdienen genannt zu werden, G. Kavalaris und D. Kolaïtis, welche die meisten der abgebildeten Arbeiten mit größter Genauigkeit und Liebe zum Beruf ausgeführt haben.
Das Bewußtsein, durch die Schule ohne Kosten eine gute Ausbildung zu bekommen, drückt sich bei den meisten Schülern durch sehr großen Eifer aus. Die beschränkten Möglichkeiten im Lande und die große Armut der Bevölkerung, die meist nur von Brot mit Olivenöl und Früchten lebt, lassen die Gewerbeschule Lixouri zu der größten wohltätigen Stiftungen Griechenlands zählen.

ARBEITEN DER STÄDTISCHEN HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBESCHULE BRAUNSCHWEIG

VON ERNST COLLIN, BERLIN

Am Steintorwall 11 zu Braunschweig werden Maschinenbauer unterrichtet, sie müssen Konstruktionen zeichnen und statische Berechnungen anstellen, lernen also Dinge, die dem Kunstgewerbler „böhmische Dörfer" sind. Im gleichen Hause wird in allen Zweigen des Kunstgewerbes unterrichtet, werden Schöpfungen vollbracht, die der Maschinentechniker vielleicht für Spielereien hält. Leiter dieser Lehranstalt ist ein Bildhauer, Professor Rudolf Bosselt, allerdings durch seine frühere Stellung als Direktor der Magdeburger Kunstgewerbeschule in der Leitung einer solchen Lehranstalt hinlänglich erfahren. Ihm gelingt es auch, die Braunschweiger Schule mit dem einheitlichen, alle Klassen, Lehrer und Schüler beseelenden Geist der Arbeits- und Schaffensfreude zu erfüllen. Ein neuer Ausstellungsraum soll eingerichtet werden, die Schüler selbst sind seine Handwerker. Am Sonntag, den 16. März, konnte Professor Bosselt mit freudigem Stolz diesen Raum der Braunschweiger Öffentlichkeit übergeben, um mit der ersten hier stattfindenden Ausstellung zugleich den Rechenschaftsbericht über sein bisher zweijähriges Wirken und die Leistungen der ihm und seinem vielköpfigen Lehrerkollegium Anvertrauten zu erstatten.
Vielleicht zu bescheiden meinte er in seiner geistvollen Eröffnungsansprache, daß die Schulen nicht die Entwicklung bestimmen, wohl aber für die formale Gestaltung unserer Lebensäußerungen hohe Bedeutung haben. Tatsächlich ist es doch so, daß ohne die Kunstgewerbeschulen die Technik und das Kunstgewerbe in ihrer heutigen Gestalt nicht denkbar wären.
Uns interessiert vor allem, was der Buchbinder in Braunschweig lernen kann. In der „Werkstatt für Buchbinden" vollzieht sich unter Alfred Steins Leitung hier die kunsthandwerkliche Ausbildung zum Buchbinder. Wesentlich und fruchtbar ist die Arbeitsgemeinschaft dieser Werkstatt mit der von Günther Clausen geleiteten Fachklasse für Buchgewerbe. Eine größere Anzahl der aus dem erwähnten Anlaß ausgestellten buchbinderischen Arbeiten gibt willkommene Gelegenheit, sich mit dieser Werkstatt hier zu beschäftigen.
In jeder Lehrwerkstatt, deren Ziel die Auslösung und Fortbildung der schöpferischen Individualität ist, wird man trotzdem auch immer die Art des Lehrers verspüren. Das ist nicht zu vermeiden, denn die Begeisterung, mit der Schüler ihrem Lehrer folgen, ist ein wichtiges Imponderabilium, um ihre Arbeitsfreude wachzuhalten. Wer das Zeug zum selbständigen Schaffen hat, dem kann es auch die Schule nicht nehmen. Sache des klugen Lehrers ist es, die Entfaltung der Individualität nicht zu hindern, sondern unmerklich zu fördern. Und solchen Geist, echten Werkgeist, konnte man an Hand der ausgestellten buchbinderischen Arbeiten in Braunschweig feststellen.

Digitized by Google

Alfred Stein selbst ist ein feinfühliger Lehrer und Kunstbuchbinder. Soweit man von ihm eigene Arbeiten und Entwürfe sah, merkte man eine tiefe Achtung vor den handwerklichen Bedingtheiten und der Schönheit edler Werkstoffe. Was seine und seiner Schüler Einbände auszeichnet und erfüllt, ist ein Streben nach sachlicher Einfachheit, Entwicklung dessen, was man Verzierung nennt, aus der Zweckform. An solchen Einbänden merkt man erst, wie sich unsere ästhetischen Anschauungen im Laufe der Jahrhunderte gewandelt haben. Nicht die Vielheit des Musters, Reichtum der Verzierung entzückt uns mehr, sparsam gedruckte, in ihrer Stärke fein abgestimmte Linien, die durch den Wechsel ihrer Richtung und durch organisches Beieinander sich zum bewegten Ganzen ordnen, sagen uns mehr als alle Renaissance- oder Rokokostempel.

Wie puritanisch ist die Verzierung auf dem roten Maroquinband zu Loubier, „Buchkunst" (Abb. 62, Entwurf und Ausführung Stein). Blockartig stehen blindgedruckt in zwei Rückenfeldern die Titelworte, blinde Linien begrenzen die Bünde, eine breite, ebenfalls blindgedruckte Linie begrenzt die oberen und unteren Deckelkanten, wird schmäler, da sie den Rücken überquert. Das ist alles, und doch bringt diese sparsame Bedruckung Farbe und Narbe des Maroquin zum Klingen. Zu den durch ihre Schlichtheit sich auszeichnenden Einbänden gehört auch der Tagebucheinband in blauem Karawanenziegenleder (Abb. 63, Entwurf Stein, Ausführung Schülerin Krenge). Hier herrscht die Linie als das wichtigste Gestaltungsprinzip unserer Zeit; die Linien des Rückens und der an ihm liegenden Deckelseiten bilden eine bewegte Einheit, die querlaufenden Striche der Vorderkanten bilden eine reizvolle Begrenzung. Bei einem solchen Einband fühlt man, wieviel gedankliche Arbeit der Künstler auch bei der sparsamen Verzierung zu leisten hat.

Die gerade Linie zum figurenähnlichen Motiv zu ordnen, ohne ihrem Wesen Gewalt anzutun, ist kein leichtes Unterfangen. Stein gelingt es auf dem blauen Maroquinband „Legenden" (Abb. 61, Entwurf Stein, Ausführung Krenge). Dieser Aufbau aus kurzen Linien, der die äußersten Grenzlinien durchschneidet — die, man merke, nicht wie üblich auf Gehrung gedruckt sind —, hat etwas Prickelndes, Lebendiges; durch die strenge Schrift des Rückens, deren Strenge allerdings durch das Nebeneinander von starker und feiner Linie gemildert ist, tritt das noch stärker hervor.

Einbände mit Wappen sind für den Einbandkünstler keine reine Freude. Das Wappen ist ein Motiv, das die schöpferische Idee, namentlich die auf neuzeitliche Formgebung eingestellte, behindert. Um diese Klippe ist man bei dem Einband Trautmann, „Kiel", geschickt herumgekommen (Abb. 65, Entwurf Schüler Gottschalk, Ausführung Schülerin Krenge). Man hat das Wappen mit dem Stadtnamen gewissermaßen in die Sprache der Lederintarsia übersetzt, und die schwarze Farbe der Einlage, zusammen mit dem Silberoxyd des Rückendruckes, bringen auf dem weißen Schweinsleder die richtige koloristische Wirkung hervor. Würde und Wucht sind dieses Einbandes Merkmal; hierzu tragen nicht zum wenigsten die wulstartigen Bunderhöhungen bei und die breit den Rücken überquerenden beiden Liniengruppen. Das ist „neue Sachlichkeit", auf die kunsthandwerkliche Buchbinderei angewandt.

Aber auch da, wo es sich darum handelt, seelische Stimmung gestaltend auszudrücken, erweisen sich die Braunschweiger dieser Aufgabe gewachsen. So ist das Jesuszeichen auf dem grünen Oasenziegenlederband der „Österlichen Triumphposaune" (Abb. 66, Entwurf und Bindearbeit Schüler M. Bock, Handvergoldung Stein) aus Linien und Bogensatz geformt und bringt den religiösen Gehalt des Buches zum Schwingen. — Ein Einband, der allein durch die Wahl edler Werkstoffe Schönheit besitzt, ist derjenige zu „Paul Adams Lebenserinnerungen" (Abb. 67, Entwurf Stein und Clausen). Der Rücken besteht aus orangefarbenem Maroquin, Bezug bildet antikes Pergament. Die fünf Bünde des Rückens erscheinen hier zwar als recht formale Lösung, damit versöhnt aber die gute, typographisch wirksame Idee, jede Titelzeile mit einer Goldlinie zu unterstreichen. Die Initialen AP auf dem Vorderdeckel und das Zeichen des MdE auf der Rückseite sind ein harmonischer und sachlicher Schmuck des Einbandes.

An den Stil Dorfners, an seine Vorliebe für die künstlerische Beschriftung, denkt man bei dem blauen Ziegenlederband „Caruso" (Abb. 68, Entwurf und Blinddruck Stein, Bindearbeit Schüler Haller). Dies soll durchaus nicht den Vorwurf der Nachahmung bedeuten. Derartige Verzierungen liegen heute sozusagen in der Luft, sie sind aus Gründen, deren

Digitized by Google

Erörterung an dieser Stelle überflüssig ist, zeitgemäß. Steins Caruso-Einband ist eine ganz selbständige Leistung, seine Schrift hat eigenen Charakter, ihre Anordnung wirkt organisch, die Buchstaben fügen sich zum geschlossenen Bilde, das Beiwerk der Linien gestaltet das Ganze beweglich, und eine reizvolle Abwandlung sind die Stützlinien der Buchstaben „O" und „C". Es spricht für den selbständigen Geist Steins, daß der Caruso-Band der einzige auf dieser Ausstellung war, bei dem die Beschriftung das Motiv bildet.

Daß diese Werkstatt nicht etwa „Höchstleistungs-Kunstbuchbinder" züchten will, beweist die große Zahl der ausgestellten einfachen Einbände. Eine prächtige Leistung, allein in handwerklicher Hinsicht, sind die beiden großen, kompakten Einbände der Doré-Bibel (Abb. 64, Entwurf Stein, Bindearbeit: die Werkstatt, d.h. gemeinsames Werk aller Schüler). Schlichtheit, feierliche Wirkung, Erfüllung des religiösen Inhalts sind das Kennzeichen dieser beiden Halbfranzbände in schwarzem Ziegenleder, mit Kleisterpapier bezogen, in das auf der Vorderseite die Kreuzesform hineingearbeitet worden ist. Eine gute Idee war es auch, den Rücken Band 1 und Band 2 durch den einmal bzw. zweimal hineingedruckten Stern Davids, das Wahrzeichen der jüdischen Religion, zu kennzeichnen.

Zu den reizvollen einfachen Einbänden gehört auch der Halbfranzband „Der Heilige" (Abb. 69, Entwurf und Ausführung Schülerin Boerl), der mit Ölwischpapier bezogen ist, dessen Muster wie die Vision eines Domes wirkt, vor dem die Titelworte wie in seltsamem Leuchten erscheinen. Ölwisch- und Spritzpapiere, beide die Buntpapiere der Gegenwart, werden mit Eifer und künstlerischem Verständnis von den Schülern und Schülerinnen hergestellt. Die Anfertigung von Buntpapieren hat neben dem praktischen Zweck noch den Vorteil, daß die jedem Menschen, und dem jungen ganz besonders, innewohnende Liebe für das Spielerische, Grundbedingung für das Schöpferische, gepflegt wird. Farbensinn und Geschmack können sich beim Buntpapier stärker entfalten als bei den buchbinderischen Verzierungstechniken, weil hier eben das Technische der Phantasie Grenzen ziehen muß. Genau so wie der bildende Künstler in der Graphik sich weit stärker geistig ausleben kann als beim Ölbilde.

Selbstverständlich werden in der Braunschweiger Klasse nicht nur Bücher gebunden, auch in anderen buchbinderischen Arbeiten wird Tüchtiges geleistet (hierfür mögen Abb. 59, 60, 70 u. 71 sprechen). Man sieht Pergament- und Lederkästchen, Damentaschen und anderes, in eigenartigen Formen, verziert mit Linien, deren Bewegung sich der Zweckform anpaßt, diese betont oder gefälliger gestaltet.

Eine repräsentative Meisterleistung ist die von Günther Clausen entworfene, von Stein ausgeführte große Kassette aus rotem Maroquin, mit Pergament kombiniert und gefüttert, eine Ehrengabe der Stadt Braunschweig für Professor Petersen, den Präsidenten der Goethe-Gesellschaft. Wenn man an die Kassetten, Diplomrollen und Jubiläumsadressen früherer Jahrzehnte mit ihrer gegenständlichen oder renaissancehaften Ledertreibarbeit denkt, dann weiß man, wie sich unser Geschmack heute gewandelt hat, und man freut sich, daß an die Stelle der Bombastik die schlichte Würde getreten ist. Eine solche Kassette hat ihre Sc[illegible]nheit „in sich selbst". Die Werkstoffe und die Form klingen hier zu einer feierlichen Harmonie zusammen, an der sich unsere Augen weiden.

LITERATURBERICHTE

REICHSKURATORIUM FÜR WIRTSCHAFTLICHKEIT. Jahresbericht 1928. Zweite, wenig geänderte Auflage. Berlin. 1929. 75 S. (= RKW-Veröffentlichungen Nr. 46.)

„Die Tätigkeit des RKW beruht auf der Gemeinschaftsarbeit mit den interessierten Stellen der Wirtschaft; sie ist darauf gerichtet, diejenigen Rationalisierungsmittel schaffen zu helfen, die nur durch Vereinbarung und Erfahrungsaustausch entstehen können." (S. 3.) Von den Arbeiten, die in über 200 Unter- und Fachausschüssen von mindestens 4000 ehrenamtlichen Mitarbeitern und mit einer Hilfe aus Reichsmitteln von jährlich über 1 Mill. *RM* auf dem ungeheuren Gebiet der Rationalisierung geleistet worden sind, kann die Kürze dieses auf Darlegung des Wichtigsten beschränkten Berichtes

Digitized by Google

kaum einen Begriff geben. Besonders reichlich ist über die Tätigkeit des Fachausschusses für Bürowesen, des Ausschusses für wirtschaftliche Verwaltung (Richtlinien für Vordrucke, Geschäftspostkarte, Behandlung der Geschäftspost, ABC-Regeln, Führung der Registratur) berichtet. Der Deutsche Normenausschuß kann in seinem Bericht über die DIN-Formate angeben, daß etwa 350 Zeitschriften auf das neue Format umgestellt sind und daß es auch im Ausland Anklang findet. An dem Interesse, das in vielen Dingen das Ausland an der Tätigkeit des Normenausschusses nimmt, kann die Bedeutung der Rationalisierung erst recht ermessen werden.

KRÜSS, H. A.: ZUR GESCHICHTE DER STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN IN DEN LETZTEN DREISSIG JAHREN. Berlin und Leipzig: de Gruyter. 1929. 16 S. (Sonderabdruck aus: Essays offered to Herbert Putnam, New Haven, 1929.)

Der Generaldirektor der größten deutschen Bibliothek schildert in kurzen Zügen die Entwicklung dieses Institutes in denselben dreißig Jahren, in denen Herbert Putnam, welchem die Zeilen gewidmet sind, einer anderen Weltbibliothek, der Library of Congress, vorgestanden hat. Und trotz der Schwere dieser Jahre kann man entnehmen, daß die Preußische Staatsbibliothek sich jetzt wie einst neben die größten Bibliotheken der Welt stellen kann. Seit kurz vor dem Kriege ist sie in einem neuen Gebäude, das jetzt schon kaum mehr ausreicht, in allernächster Zeit erweitert werden wird und dann wieder eine Zeitlang den jährlichen Zuwachs von 80000 Bänden wird fassen können. Durch unermüdliche Bemühungen ist es, vor allem dank der Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft, gelungen, die Lücken der Kriegs- und Inflationszeit, vor allem in den Reihen der ausländischen Zeitschriften (vor dem Krieg 3240 ausländische Zeitschriften laufend gehalten, 1920: 420, heute: 5650) zu schließen. Wie durch das rasche Anwachsen der Bestände, vor allem die alle deutschen Bibliotheken weit im Hintergrund lassenden Anschaffungen ausländischer Literatur, durch ihre bibliographischen Arbeiten, den deutschen Leihverkehr, den Gesamtkatalog und das Auskunftsbüro die schon überragende Stellung der Preußischen Staatsbibliothek immer mehr zu der Rolle einer deutschen Zentralbibliothek geführt wird, das ist der letzte Gegenstand der instruktiven Schrift, und das zu zeigen wohl auch ihr eigentlicher Zweck.

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

ZUR LAGE DER HANDBUCHBINDEREI INNERHALB DER BUCHPRODUKTION DER GEGENWART betitelt Siegfried Fuchs, Fachlehrer für Buchbinderei an der Kunstakademie in Kassel, einen reich illustrierten Aufsatz in einem dem Buch gewidmeten Sonderheft der Zeitschrift „Die Form" (Jg. 4, 1929, H. 21, S. 578—582). Er sucht darin den Ursachen der Krise auf den Grund zu kommen, in der sich die Handbuchbinderei heute befindet. Zu diesen Ursachen rechnet er die Maschine, die kurze Gebrauchszeit der heutigen Bücher, die noch nicht reinlich vollzogene Scheidung zwischen Maschinen- und Handeinband. Von letzterer verspricht er sich einen Aufschwung des Handeinbandes, macht Vorschläge für dessen Ausgestaltung. Die abgebildeten Einbände sind großenteils eigene Arbeiten von Fuchs, ferner solche von Pfaff und Ehmcke. Interessante Abbildungen findet man in der Bildfolge „Von der Form des Buches", Abbildungen, die von anregenden Fragen begleitet werden. Wer dem Bauhausstil sympathisch gegenübersteht, wird auch die übrigen Beiträge des Heftes gerne lesen.

DIE SCHÖNEN EINBÄNDE DER PARISER NATIONALBIBLIOTHEK. Im Anschluß an die vorjährige Ausstellung prachtvoller Miniaturenhandschriften hat in diesem Jahr die Nationalbibliothek in Paris aus ihren ängstlich gehüteten Schätzen eine Ausstellung schönster Einbände veranstaltet. Aus diesem Anlaß bringt der Hüter dieser Einbandschätze, Emile Dacier, in der Weihnachtsnummer der „Illustration" (Paris) einen Überblick über die Entwicklung der Einbandkunst in ihren Haupttendenzen und -erscheinungen. Besonders eindrucksvoll wird dieser Aufsatz durch die Beigabe von einer großen Zahl farbiger Wiedergaben der ausgestellten Einbände; aus allen Hauptperioden der Einbandkunst vom Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert werden treffliche Proben vorgeführt, nicht stets die wohlbekannten Stücke, die ihren Weg durch alle Auswahlwerke nehmen. Als besonderen Schmuck hat das ganze Weihnachtsheft der Zeitschrift einen Umschlag erhalten, der in Farbe und Pressung einem Einband mit dem verschlungenen H und D, dem Kennzeichen der Einbände für Katharina de Médicis (Abb. 155 im neuen Loubier), nachgebildet ist.

Digitized by Google

JAHRESBERICHT DER SÄCHSISCHEN LANDESBIBLIOTHEK IN DRESDEN über das Geschäftsjahr 1928/29. Der Bericht enthält auch für den Einbandliebhaber einige wichtige Mitteilungen. Ist es doch gelungen, die Einbandsammlung der Bibliothek um bedeutsame Stücke zu vermehren. Zu nennen ist ein Meuser-Band, ein für Nik. v. Ebeleben 1554 wahrscheinlich in Dresden hergestellter Band, eine Bibel des 18. Jahrhunderts, auf deren Deckel noch Stempel Jakob Krauses verwendet sind. Im ganzen hat sich die Sammlung von Krause- und Meuser-Bänden noch um zehn vermehrt und umfaßt jetzt 1172 Bände. Die Zusammenstellung der alten kurfürstlichen Bibliothek wird noch weitere schöne alte Einbände zutage fördern. Aber auch die neue Einbandkunst wird nicht vernachlässigt, wie man daraus entnehmen kann, daß Professor Rudel in Elberfeld 341 Aufnahmen von seinen Einbänden der Bibliothek geschenkt hat. Für die laufenden Buchbinderarbeiten (13369 neue Bände, 4671 Reparaturen) wurden 34301 RM. verausgabt.

Katalog 11 des auf dem Gebiet des schönen alten Buches rührigen Antiquariats H. W. Belmore in Rom bringt außer Kunst und Bibliographie einen größeren Abschnitt Einbände, unter denen sich gute Stücke hauptsächlich aus Italien, 17. und 18. Jahrhundert, befinden. Auch ein Einband im Stile des Clovis Eve ist beschrieben. Eine Anzahl Abbildungen bringen die schönsten Stücke zu Gesicht.

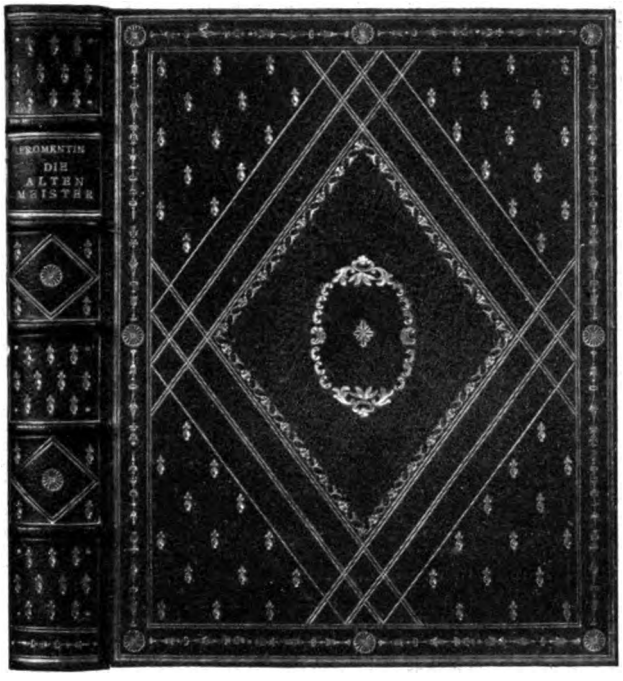
An Literatur über den Bucheinband sehr reich ist der Katalog 610 des Leipziger Antiquariats Gustav Fock; er ist ganz den unter „Bibliographie" zusammengefaßten Wissenschaften gewidmet; in den über 3300 Nummern ist die Bibliothek Max Perlbachs enthalten. Nr. 1770 ff sind ältere Einbände verzeichnet, unter denen besonders ein sächsischer Einband des 16. Jahrhunderts für Herzog Johann Wilhelm von Sachsen auffällt. Leider sind Abbildungen nicht beigegeben.

DER „GROSSE BROCKHAUS", die 15. Auflage des Brockhausschen Konversationslexikons, eine Neubearbeitung, die mit Recht den Anspruch macht, den gegenwärtigen Stand unseres Wissens darzustellen, konnte am Buchgewerbe nicht vorübergehen und bringt deshalb im dritten Bande (1929) einen reich illustrierten Artikel „Buchbinder" und „Buchbinderei". Ersterer vermittelt in aller Kürze die nötigsten Angaben über den Beruf, Ausbildung und Aussichten, letzterer bringt die Arbeitsgänge in der Hand- und in der Großbuchbinderei zur Darstellung. Unbefriedigend sind nur die Literaturangaben. An Fachzeitschriften werden nur „Buchbinderzeitung" und „Mitteilungen des Verbandes Deutscher Buchbindereibesitzer" genannt, keine der verbreiteteren und mehr fachlich als organisatorisch eingestellten. Die Fachliteratur beschränkt sich auf den 1910 erschienenen Stephen, die vierte Auflage von Kerstens (hier: Karsten) „Exaktem Bucheinband" und allgemein buchgewerbliche Literatur. Auch auf die kleineren Artikel „Buchbinderleder", „Buchbeutel" usw. sowie die allgemeine buchhistorische und buchkünstlerische Darstellung im Artikel „Buch" (mit farbigen Abbildungen), sowie die Tafeln zum Artikel „Buchbinderei" sei verwiesen. Anzumerken ist noch, daß das Lyoneser Bändchen auf Tafel IV zum Artikel „Buch" mit falschen Licht- und Schattenwirkungen erscheint.

GILHOFER & RANSCHBURG, WIEN, CATALOGUE 222 (Valuable books from 1468 to 1920) bringt wieder eine Reihe beachtenswerter Einbände neben vielen kostbaren Werken, die den Bücherfreund interessieren. Durch einen Zufall sind die beiden Meister der sächsischen Einbandblüte im 16. Jahrhundert mit je einem zweifellos echten Einband vertreten: ein Krause in der orientalisierenden Manier und ein Meuser im Durchschnittsstil des Plattenstempelbandes. Außer einer Reihe mittelalterlicher Bände fesselt noch ein signierter Bozérian den Blick. Es lohnt, kurz die Preise dieser wichtigsten Einbandstücke zu vergleichen: Krause 1200 Schweizer Fr., Meuser 850 Fr., Bozérian 1600 Fr., wobei es sich für den Krause sogar um ein sehr seltenes altes Werk handelt. Wenn man außerdem bedenkt, daß echte Krause-Bände viel seltener in den Handel kommen als französische Einbände des Empire, so kann man über diese Preisbildung einigermaßen verwundert sein.

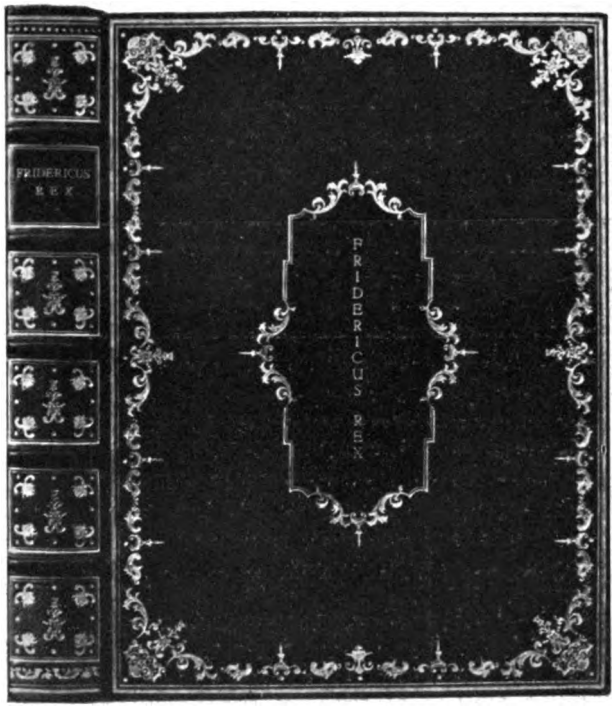
DAS WERK VON ADOLF GROHMANN & THOMAS W. ARNOLD: DENKMÄLER ISLAMISCHER BUCHKUNST, Florenz und München, 1929 (mit 104 Tafeln), enthält wichtige Nachweise zur Geschichte des Einbandes. Durch die Untersuchung koptischen Einbandmaterials wird die Abhängigkeit des frühislamischen Lederbandes vom koptischen Einband erwiesen. Zur Geschichte der frühesten Stempeldruckbände bringt Tafel 19a einen neuen Baustein in einem Fragment der Papyrussammlung von Heidelberg aus dem 10./11. Jahrhundert: es ist mit senkrechten Reihen von runden Stempeln geschmückt, in eben der Weise wie die sogenannten früheren englischen Bände. Zu der frühen Verbindung der englisch-irischen Buchkunst mit der orientalischen werden noch weitere Beweise gebracht.

Digitized by Google



Schokoladenfarbiges Maroquin. Das Mittelfeld und die äußere Stempelbordüre sind aufgelegt mit weinrotem Maroquin.

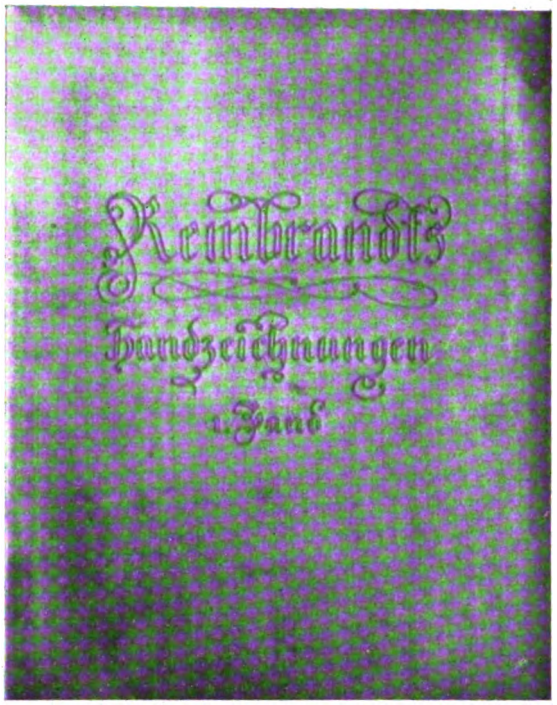
50



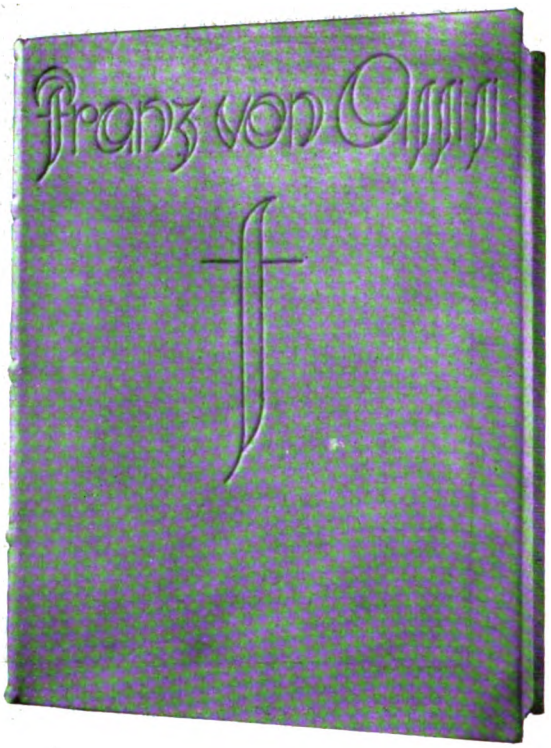
Weinrotes Maroquin. Mittelstück schwarze Lederauflage. Dekoration mit der Hand in Silber gedruckt

EINBÄNDE VON
KARL FUNKE, LEIPZIG, M.D.E.

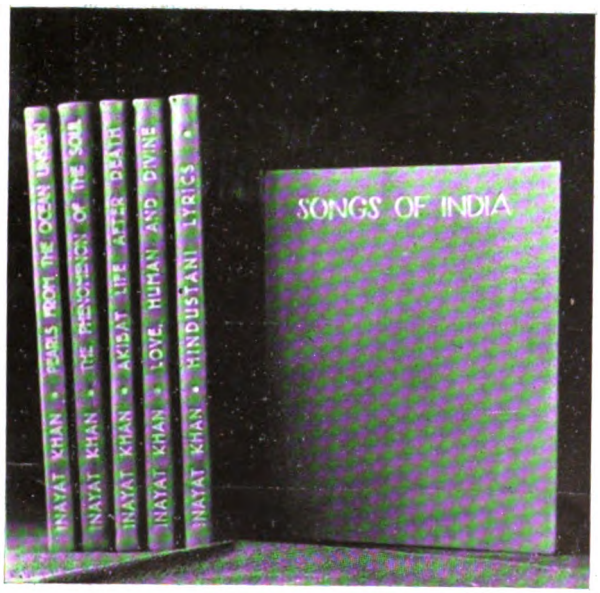
Digitized by Google



Braunes Sämischleder mit Blinddruck, weich gebunden



Naturfarbiges Oasenziegenleder mit Blinddruck, echte Bünde

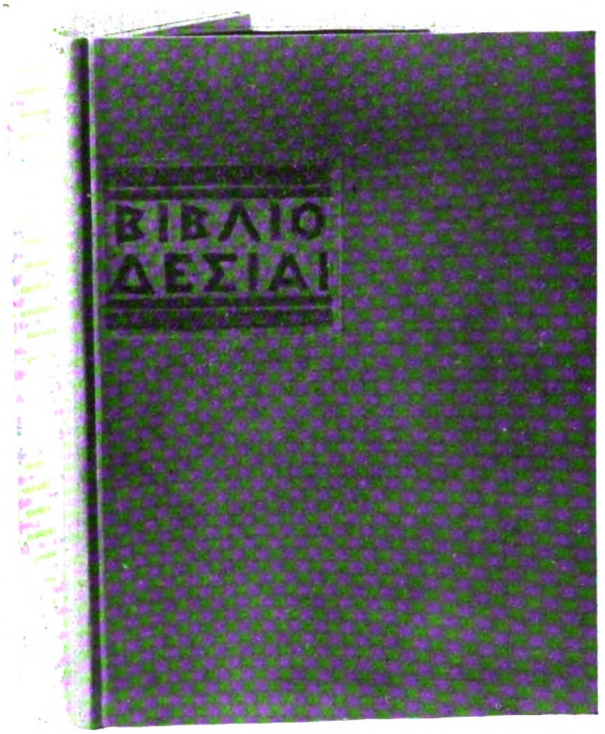


Gelbes Kalbleder mit Handvergoldung

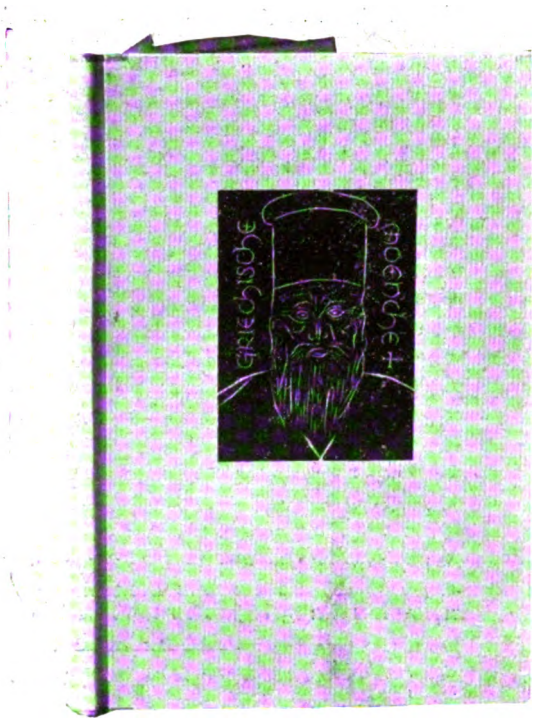
51-53

EINBÄNDE VON
LENI BRUNNER, RAPPERSWIL

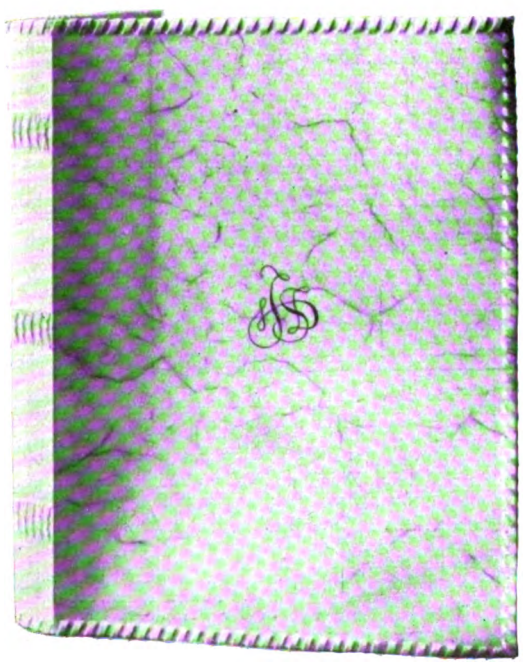
Digitized by Google



54



55

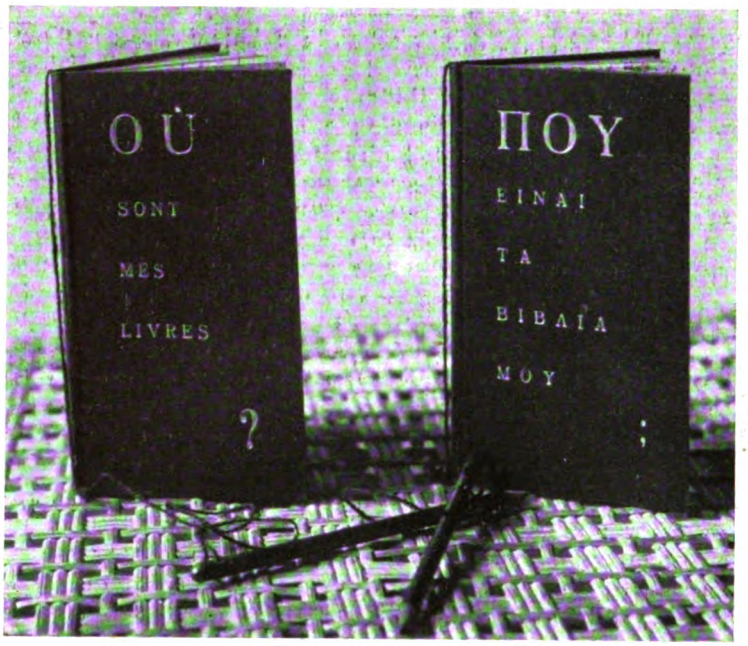


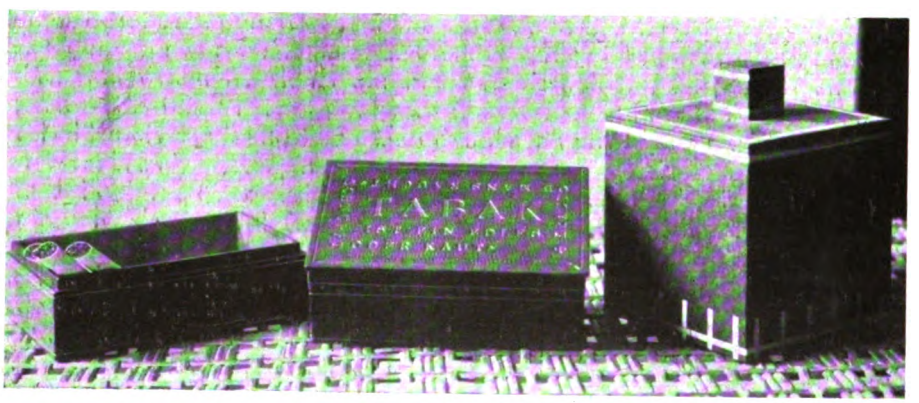
56

ARBEITEN DER
ECOLE PROFESSIONELLE LIXOURI (GRIECHENL.)

Digitized by Google

57-58

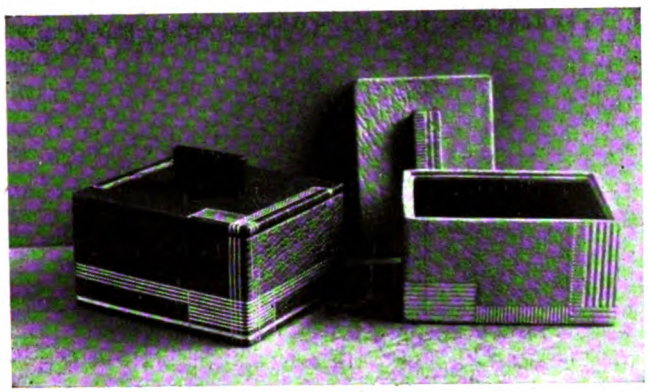




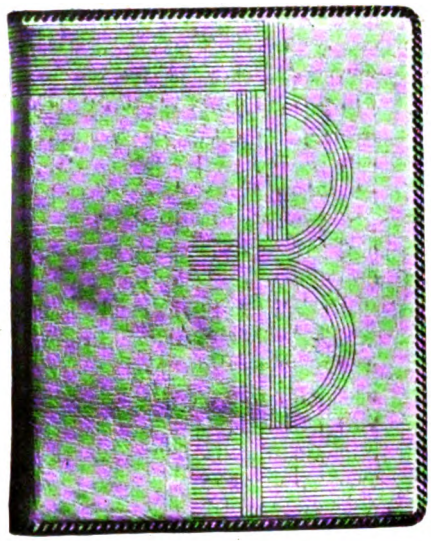
ARBEITEN DER
ECOLE PROFESSIONELLE LIXOURI (GRIECHENLAND)

Digitized by Google

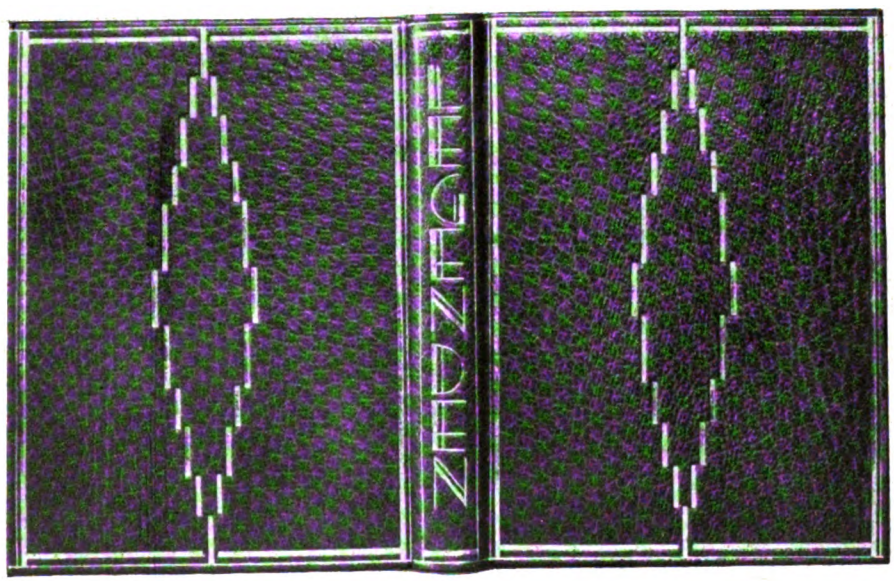
59 - 61



Zigarrettenkästen in Maroquinleder mit Handvergoldung
Ausführung: Krenge



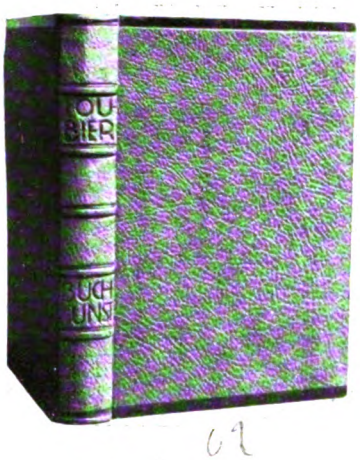
Schreibmappe in naturfarb. Rindleder mit rotem Farbdruck
Entwurf und Ausführung: Boerl



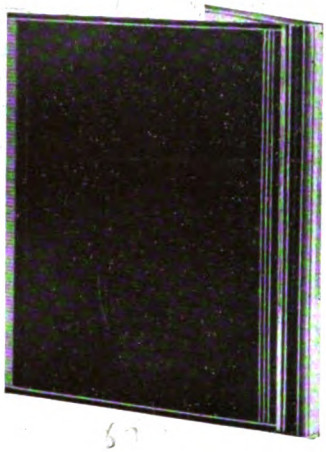
Blau Maroquin mit Handvergoldung
Entwurf: A. Stein; Ausführung: A. Krenge

ARBEITEN DER KUNSTGEWERBESCHULE BRAUNSCHWEIG

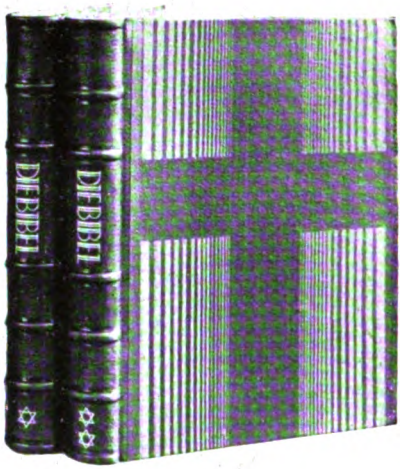
Digitized by Google



Rotes Maroquin mit Blinddruck
Entwurf und Ausführung: Stein

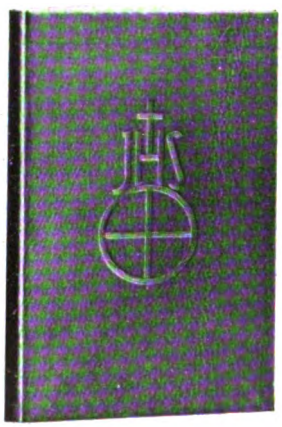


Blaues Ziegenleder
Entw.: Stein; Ausf.: Krenge

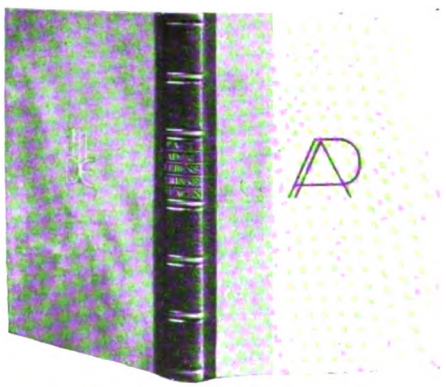


Halbfranzband mit Kleisterpapier
Entwurf: Stein

Weißes Schweinsleder
Entwurf: Gottschalk
Ausführung: Krenge

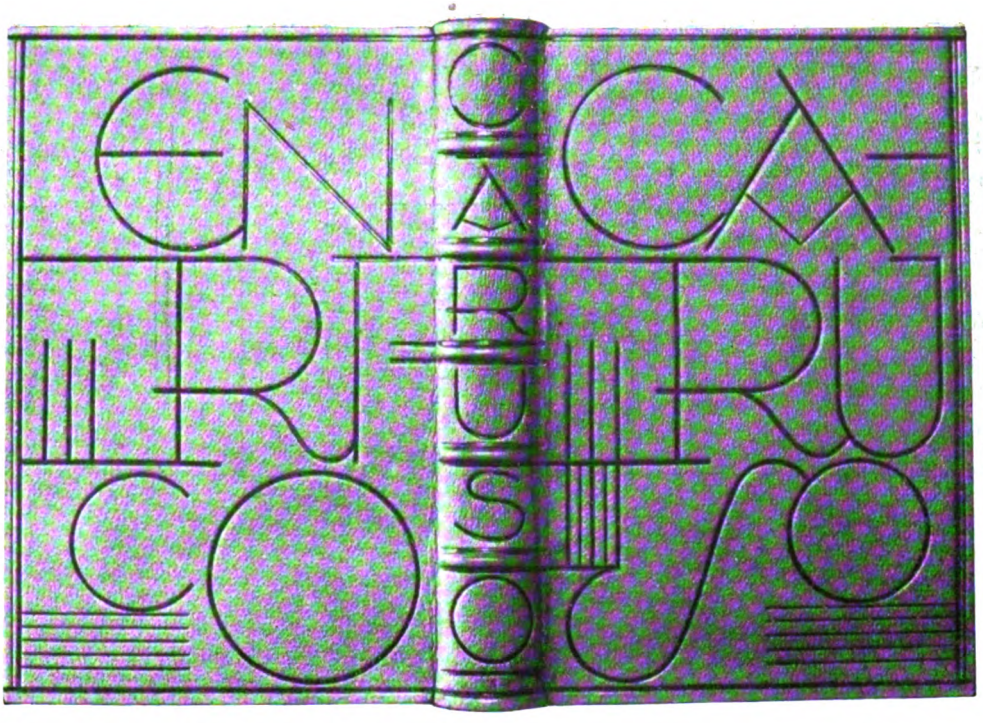


Grünes Oasenziegenleder
mit Handvergoldung
Entw. u. Bindearb.: Bock;
Handvergoldung: Stein



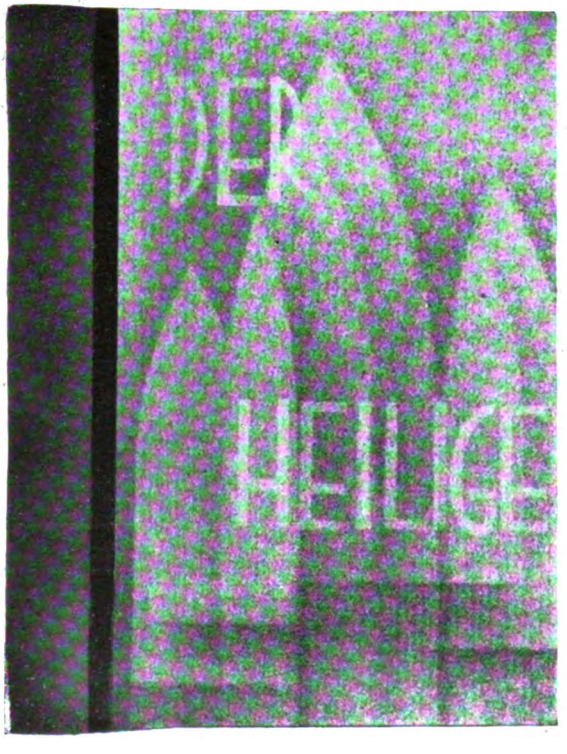
Orangefarbiges Maroquin
Entwurf: Stein

Digitized by Google



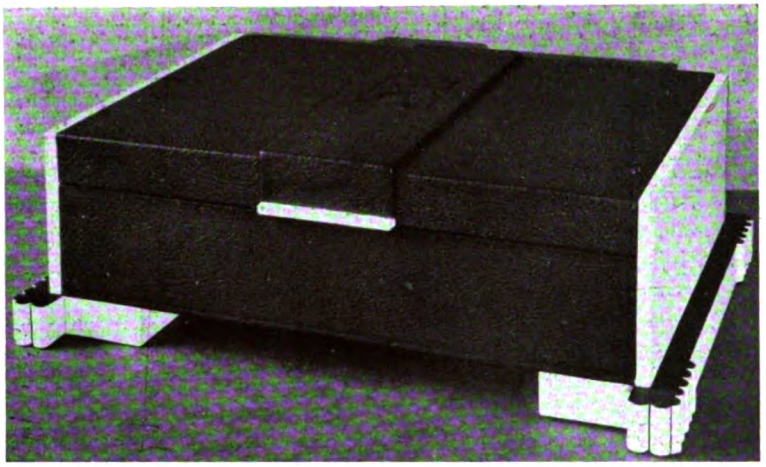
Blaues Ziegenleder mit Blinddruck
Entwurf: Stein; Einbandausführung: Haller

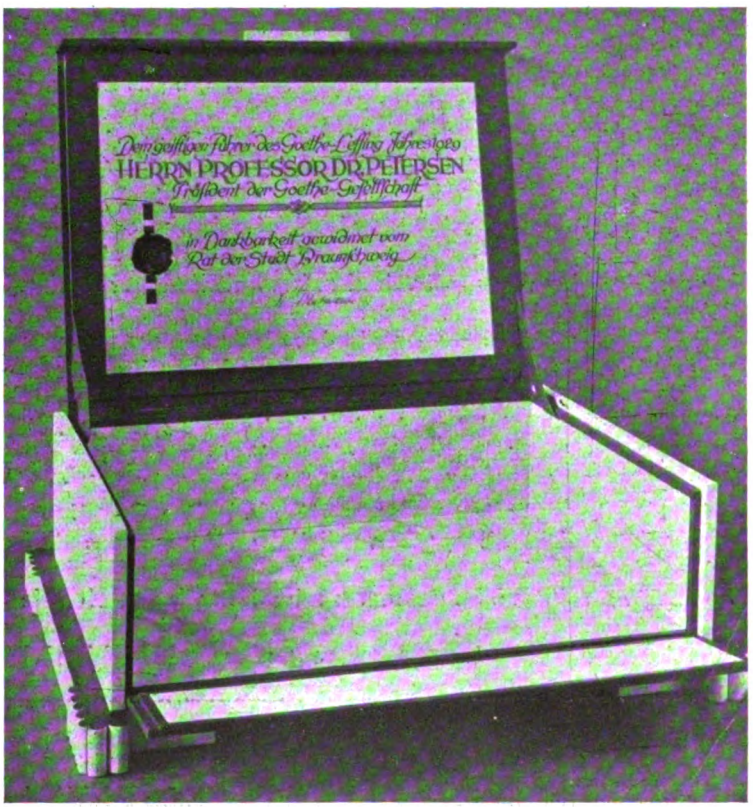
68-69



Halbfranzband mit Olwischpapier
Entwurf und Ausführung: Boerl

Digitized by Google





EHRENKASSETTE DER STADT BRAUNSCHWEIG

Entwurf; Clausen; Ausführung: Stein

Digitized by Google

Mai 1930

BUCHBINDER UND WAPPENSUPRALIBROS IM 16. JAHRHUNDERT

BEOBACHTUNGEN AUS WÜRZBURGER WERKSTÄTTEN ZWISCHEN 1570 UND 1600

VON HEINRICH ENDRES, WÜRZBURG

Immer wieder tritt dem Einbandforscher bei der Arbeit die Tatsache entgegen, daß die von den Buchbindern des 16. Jahrhunderts zur Verzierung der Buchdeckel verwendeten Stempel durch Erbschaft oder Verkauf von Werkstatt zu Werkstatt weiterwandern. Besonders beliebte und bequeme Zierstempel, wie z. B. die Kranzrolle, fristen auf den Schweinslederbänden bis weit ins 18. Jahrhundert hinein ihr Dasein.

Der Grund für die Langlebigkeit dieser Werkzeuge liegt einmal in dem hohen Kapitalwert, den das Stempelmaterial für den einzelnen Meister darstellte, zum anderen in der verhältnismäßigen Unverwüstlichkeit des Materials. Daher bewegt sich der Einbandforscher, der vor die Aufgabe gestellt ist, einen Einband einer bestimmten Werkstatt zuzuweisen, trotz Stempelvergleichung und Meisterinitialen immer auf unsicherem Boden, wenn nicht gleichzeitig das Fundament der Forschung durch archivalische Unterlagen gesichert ist.

Während die Einbandforschung diese Schwierigkeiten längst erkannt und in zahlreichen Einzeluntersuchungen wiederholt darauf hingewiesen hat, sind die eigentümlichen Verhältnisse, wie sie sich beim Supralibros aus gewissen Werkstattgepflogenheiten heraus ergeben, bis jetzt nicht beachtet worden. Und doch kann für die Buchkunde die Frage von Bedeutung werden, wie es die einzelnen Meister in ihrer Werkstatt mit den Platten oder Stöcken der Supralibros, insbesondere der Wappensupralibros, gehalten haben. Im Vergleich zu den Rollen und Stempeln war die Wappenplatte ein ganz individuelles, an die Person des Auftraggebers gebundenes Handwerkszeug, das nach Fertigstellung des jeweiligen Auftrages beiseite gelegt werden mußte mit bald größerer, bald geringerer Aussicht auf Wiederverwendung für den gleichen Kunden.

Es leuchtet ohne weiteres ein, daß sich auch Platten oder Stöcke von Wappensupralibros, die ja nichts anderes als große, mit der Buchbinderpresse eingeprägte Stempel sind, durch Erbschaft oder Verkauf auf Generationen hinaus forterhalten können. Nur ist hier die Sachlage bedeutend einfacher wie beim Stempel, weil durch das Wappen die Lebenszeit des ursprünglichen Besitzers festgelegt ist und eine zeitliche Verschiebung sich gewissermaßen selbst richtigstellt.

Weit verwickelter wird auch hier die Situation, wenn das Wappensupralibros einer privaten oder fürstlichen Persönlichkeit, etwa des 16. Jahrhunderts, noch zu Lebzeiten des Inhabers vom Buchbinder bei seinen Privatarbeiten für andere Kunden benützt wird.

Über einige solche Fälle mißbräuchlicher Verwendung von Wappensupralibros nur zum Zwecke der Verzierung möchte ich mich im folgenden kurz verbreiten, ohne damit eine abschließende Stellungnahme zu der ganzen Frage geben zu wollen.

Julius Echter, Fürstbischof von Würzburg und Herzog zu Franken (1573—1617), gehört zu jenen bibliophilen deutschen Landesfürsten, die ihr Wappen als Besitzzeichen auf den Bänden ihrer Bibliothek anbringen ließen. Die Echter-Bände führten drei verschiedene Formen von Supralibros, deren Beschreibung im einzelnen ich mir leider an dieser Stelle versagen muß. Otto Handwerker hat neuerdings in seiner Monographie „Die Hofbibliothek des Würzburger Fürstbischofs Julius Echter von Mespelbrunn“ die fürstbischöflichen Supralibros und die sich daran anknüpfenden Fragen unter Beigabe trefflicher Abbildungen ausführlich behandelt[1]). Auch für die einschlägige Literatur muß ich den Leser auf diesen Aufsatz verweisen.

Noch heute sind diese Echter-Bände von Bücherfreunden und Sammlern sehr gesucht. Freilich, mancher Band dürfte eine genauere Prüfung seiner Herkunft nicht immer mit Ehren bestehen. Einige Würzburger Buchbinder, die für Julius Echter gearbeitet haben, hatten scheinbar ein für unsere heutigen Begriffe sehr weites Gewissen. Sie verwendeten die fürstbischöflichen Wappenplatten manchmal bei ihren Privatarbeiten, so daß heute nur bei genauer Kenntnis der Würzburger Buchbinderwerkstätten zwischen 1570 und 1600 die Spreu vom Weizen zu trennen ist.

Digitized by Google

Von besonderer Seltenheit sind Bände aus der Privatbibliothek des Domdekans Julius Echter, also aus der Zeit vor seiner Wahl zum Fürstbischof. Sie tragen das einfache Familienwappen der Echter, einen Schild mit Schrägbalken und den drei Echter-Ringen, darüber Helm und Büffelhörner. Die heraldische Zeichnung ist klar, und von dem gotisierenden Rankenbeiwerk abgesehen, frei von Überladung, sie genügt im Grunde den Anforderungen eines Buchbesitzzeichens besser als die offiziellen fürstbischöflichen Supralibros.

Die Würzburger Universitätsbibliothek besitzt unter der Signatur Th. patr. f. 155 eine Pariser Chrysostomus-Ausgabe aus dem Jahre 1570, deren vier Bände auf dem Vorderdeckel mit diesem Supralibros geschmückt sind (Abb. 72). Die Herkunft des Werkes aus der Privatbibliothek Julius Echters ist durch den eigenhändigen Eintrag „Julius Echter a Mespelbron Decanus Wirceb.// Canonicus Mog. CIↃ IↃLXX." jeweils auf dem unteren Rand der Titelblätter gesichert. Das Supralibros macht im jetzigen Zustand den Eindruck eines einfachen Schwarzdruckes, doch lassen Reste von Blau, Rot und Silber, die sich in den tiefer liegenden Teilen des Wappens erhalten haben, auf einstige bunte Bemalung schließen. Der Einband (Schweinsleder über Pappe mit Verschlußbändern aus grüner Seide) ist eine Arbeit des Würzburger Buchbinders Hans Rietzsch, der bis zum Jahre 1571 in Würzburg gelebt und gewirkt hat. Die Platte gehörte zum Stempelmaterial seiner Werkstatt.

Obwohl Julius Echter bereits seit dem Jahre 1573 Fürstbischof war und nach seiner Wahl nur die drei offiziellen Supralibros auf seinen Büchern hat anbringen lassen, trägt noch ein im Jahre 1578 gedrucktes Buch der Universitätsbibliothek (Chr. f. 34), das aus dem fränkischen Kloster Bildhausen stammt, auf Vorder- und Rückdeckel das Supralibros aus der Domdechantenzeit Julius Echters, allerdings in kleinerer Ausführung und in Vergoldung (Abb. 73). Die Übereinstimmung der beiden Platten in der Zeichnung ist aber so groß, daß wir es hier entweder mit einer kleineren Form des Originals zu tun haben, die Julius Echter nebenbei geführt hat, oder mit einem Nachschnitt, den ein Würzburger Buchbinder für sich hat herstellen lassen. In beiden Fällen war die Benützung des Supralibros durch den Buchbinder eine unberechtigte.

Ein ganz offensichtlicher Fall von mißbräuchlicher Verwendung des Echterschen Wappensupralibros liegt bei dem Würzburger Buchbinder Gregor Schenk[2] vor.

Schenk war im Jahre 1572 von Zwickau in Sachsen nach Würzburg abgewandert und hat dort, wie die zufällig erhaltene Kammermeisterrechnung von 1574/75 zeigt, zahlreiche Werke für die fürstbischöfliche Hofbibliothek gebunden. Im Jahre 1574 stiftete er für die Stadtbücherei seiner Vaterstadt Zwickau in dankbarer Anhänglichkeit die lateinische Kirchenväterauswahl des Johannes Crispinus vom Jahre 1565 in einem Prachteinband aus olivgrünem Leder mit Handvergoldung und reich verziertem Schnitt. Das Buch befindet sich heute unter der Standortsnummer XVII, VII. 6 in der Zwickauer Ratsschulbibliothek. Die Rückseite des Bandes zeigt in der Mitte eine Kartusche mit dem Wappen der Stadt Zwickau. Auf dem Vorderdeckel prangt das Wappen des Fürstbischofs Julius Echter von Mespelbrunn in bunter Bemalung (Abb. 74)[3]. Ein von Bändern umschlungener Girlandenkranz mit den vier Ahnenwappen der Familie Echter umschließt drei Schilde mit dem fränkischen Rechen, der Sturmfahne und den Echter-Ringen nebst der üblichen Helmzier. Durch die freundliche Unterstützung des Herrn Professor Dr. Clemen in Zwickau konnte ich an der Hand einer Abreibung feststellen, daß hier genau dasselbe Wappensupralibros vorliegt, wie es Schenk bei seinen Arbeiten für die fürstbischöfliche Hofbibliothek auf dem Marienberg verwendet hat.

Ganz abgesehen davon, daß Schenk sicher nicht die Einwilligung des Fürstbischofs zur Benützung des offiziellen Supralibros hatte, war es doch auch eine Geschmacklosigkeit, bei einer Dedikation an den Rat einer protestantischen Stadt ausgerechnet das Wappen eines Hauptvertreters der Gegenreformation als Schmuck zu verwenden. Aber gerade das beweist, daß der Buchbinder sich in keiner Weise des Mißbrauchs des fürstbischöflichen Wappens bewußt war. Für ihn hatte das Wappen keinerlei urkundliche Kraft, es war für ihn lediglich ein dekorativer Stempel, mit dem er günstigenfalls seine, des Stifters, Landeszugehörigkeit andeuten wollte.

Nur von diesen, unserem modernen Empfinden völlig fremden Gedankengängen aus, ist

Digitized by Google

zu verstehen, was sich ein anderer Würzburger Buchbinder, vermutlich Schenks Nachfolger, geleistet hat. Auf dem Vorderdeckel eines zierlichen Kalblederbandes, der aus dem Kloster Bildhausen stammt und sich jetzt unter der Signatur Prov. Inkunabel q. 100 in der Würzburger U.-B. befindet, bringt er das kleine rechteckige Supralibros der Hofbibliothek in Golddruck an (Abb. 75). In der ersten Finderfreude glaubt man einen Julius-Band vor sich zu haben. Um so größer wird dann die Enttäuschung, wenn sich nach Auflösung der auf dem Schnitt in Gold aufgedruckten Initialen D.S.//C.N.M.//1590// herausstellt, daß der bücherliebende Dekan des Stiftes Neumünster in Würzburg, Daniel Stauber, (D[aniel] S[tauber] C[anonicus] N[ovi] M[onasterii]) der Auftraggeber und erste Besitzer des Buches war. Die willkürliche Verwendung der fürstbischöflichen Supralibros durch Würzburger Buchbinder bedarf danach wohl keines Beweises mehr.

Dagegen möchte ich nicht von einem Mißbrauch des fürstbischöflichen Supralibros sprechen, wenn der Buchbinder Gregor Schenk eine Platte mit der Gestalt des heiligen Kilian und dem Julius-Wappen, wie sie häufig auf der Rückseite von Julius-Bänden vorkommt, bei seinen Privatarbeiten verwendet. Auch der Würzburger Meister Hans Herolt benützt, wie ich an anderer Stelle bereits betont habe[4]), gerne eine ähnliche Platte zu seinen Einbänden, nur meist mit der Gestalt des heiligen Burkard als Gegenstück. Der Schild mit den Echter-Ringen am Fuße der Heiligen gibt meiner Ansicht nach dem Ganzen nicht den Charakter eines Supralibros, sondern beweist lediglich den großen persönlichen Einfluß Julius Echters, der bis in das Kunstgewerbe hineinreicht. Wie im protestantischen Sachsen die Gestalten der Reformatoren Luther und Melanchthon beliebte Vorwürfe für Buchplatten waren, meist unter Beifügung des landesherrlichen Wappens, so treten im Fränkisch-Würzburgischen, unter der Regierung Julius Echters, des Gegenreformators, die Träger ältester kirchlicher Überlieferung Frankens bei der Buchausstattung in den Vordergrund.

Den Nachweis, ob die oben angeführten Beispiele weitherziger Verwendung der Echterschen Supralibros im Fränkisch-Würzburgischen vereinzelt dastehen, oder ob auch in anderen deutschen Landschaften derartige handwerkliche Gepflogenheiten bei den Buchbindern wahrzunehmen sind, muß ich zunächst schuldig bleiben. Sollten diese Zeilen dazu beitragen, daß der Frage „Buchbinder und Supralibros" in Zukunft die gebührende Beachtung geschenkt wird, so wäre der Zweck meiner Ausführungen erfüllt.

Immerhin ergibt sich schon jetzt einiges aus unseren Feststellungen: einmal eine Warnung an den Bücherfreund, bei Angeboten von Julius-Bänden auf dem Büchermarkt vorsichtig zu sein. Nur wo neben dem Wappensupralibros der typische grüne Schnitt der Echter-Bände mit dem bekannten Aufdruck „Julius Dei Gratia Episcopus Wirceburgensis Et Franconiae Orientalis Dux" nebst Titel und Jahr vorhanden ist oder noch besser der eigenhändige Besitzeintrag des Fürstbischofs vorliegt, haben wir es mit wirklichen Julius-Bänden zu tun. Damit soll nicht in Abrede gestellt werden, daß es daneben auch eine Reihe von Bänden aus der fürstbischöflichen oder Universitätsregistratur gibt, die mit Recht das fürstbischöfliche Supralibros tragen. Nur haben diese Bände nichts mit der Hofbibliothek zu tun.

Zum anderen scheint mir in Hinblick auf unsere Beobachtungen die Beweiskraft des Wappensupralibros bei Provenienzstudien doch eine sehr beschränkte zu sein.

1) „Nordisk Tidskrift f. Bok- och Biblioteksväsen" 12, 1925, S. 21 ff.
2) H. Endres: Die Zwickauer Buchbinder Hans Rietzsch und Gregor Schenk. — „Archiv f. Buchbinderei" 26, 1926, S. 13 ff., und vor allem Ilse Schunke: Zur Geschichte des deutschen Renaissance-Einbandes. — Ebenda 28, 1928, S. 37 ff.
3) Die Abreibung wurde nach Feststellung der Identität der Platten von einem Würzburger Bande gemacht.
4) Sankt Kilian und Sankt Burkard auf fränkischen Buchplatten der Juliuszeit. — „Altfränkische Bilder", Würzburg 1929.

DAS ALLTÄGLICHE BUCH

VON EMIL KRETZ, BASEL

1.

Wir reden hauptsächlich und eingedenk der Tatsache, daß Bemerkungen hierüber mit irgendwelcher „Kunst" in uns geläufigem Sinne nichts zu tun haben, zur Abwechslung vom

Digitized by Google

einfachen, alltäglichen Bucheinband. Wir reden also von der Arbeit, die zu 99 Prozent unserem Gewerbe das Brot gibt. Wir können dies auch um so leichteren Herzens tun, weil Meinungen über dies uns nächstgelegene Gebiet, gemessen an den Äußerungen über den eigentlichen, sogenannten oder vermeintlichen Kunsteinband recht spärlich zu finden sind. — Hat vielleicht die Nachfrage gewechselt? Ist heute der „Kunsteinband" das Alltägliche geworden und das bisher Hauptsächliche nun das Vereinzelte, Seltene, so eine Art eiserne Ration? — Wir glauben das zuinnerst wohl nicht, aber wir stellen natürlicherweise gern unsere großen und kleinen Sehnsüchte heraus.

Oberflächlich betrachtet, scheinen derartige Äußerungen recht wenig ehrerbietig. Es sei deshalb festgestellt, daß jedes über Fachgebiete geäußerte Wort beherzigenswert und wertvoll ist. Es sei auch ferne, irgend jemand oder irgend etwas zu verkleinern oder anzugreifen; aber es sei gestattet einmal mehr festzustellen, daß jedwede werktätige Arbeit nicht nur eine Sache des Könnens und der Erfahrung ist, sondern ebensosehr eine Sache des Taktes und der Einfühlung. Anders ausgedrückt: wir müssen uns gesetzte Grenzen, aber auch noch brachliegende Möglichkeiten erkennen und beachten, wir müssen uns Rechenschaft geben darüber, wo und wann wir zu beschließen haben. Ein jeder schießt auch dann ab und zu noch übers Ziel hinaus.

Des ferneren sei auch erlaubt zu sagen, daß das immer noch meistenorts stiefmütterlich behandelte gemeine, alltägliche Buch auch in Form und Farbe etliche Ansprüche machen darf. Die „quantité négligeable", die beinahe eigens für dieses Buch erfunden scheint, ist unser Brot in viel weiter gefaßtem Sinne, wie eben jene „Kunsteinbände". Wenn wir uns eingehender mit dieser Tatsache beschäftigen, so müssen wir bejahen, daß noch ganz enorme Anstrengungen (und zwar Erfolg versprechende) nötig sind, um beispielsweise den Bibliothekseinband nicht nur in technischer Hinsicht rationeller zu erarbeiten, sondern auch formal und geschmacklich zu heben. Wenn dem aber so ist, und nachdem zutrifft, daß ein Großteil der heute handwerklich gearbeiteten Bücher für Bibliotheken bestimmt ist und nachdem weiterhin ebenso sicher ist, daß diese alltäglichen Arbeiten zahlenmäßig den weitaus hervorragendsten Anteil an unserem Schaffen belegen, kurz, wenn dem allem so ist: warum beschäftigen wir uns ideell so selten mit ihm? Ist der simple Bucheinband in jeder Beziehung so klipp und klar herausgestellt, daß er nun voraussichtlich eine tüchtige Zeitspanne ausharren wird und so auf ihn bezogene Äußerungen überflüssig macht? Oder ist er uns so sehr notwendiges Übel, daß es gerade genügt? Oder ist der Grund letztlich nicht bloß das allen Menschen mehr oder weniger eignende Gesetz der Trägheit, das uns schüchtern zurückhält?

Tatsächlich ist also das alltägliche Buch unserer Aufmerksamkeit im höchsten Grad bedürftig. — Wenn wir zurückgehen auf die ersten Anfänge unseres Handwerks, so sehen wir, daß der Bucheinband als weitestgehender, umfassendster und wirklich bequemster Schutz erfunden wurde. Das war und bleibt das Primäre und seine mehr oder minder geglückte Belebung, die — es sei das besonders betont — seit Anbeginn vorhanden ist, doch immer das Sekundäre.

Das Zuerstwichtige schuf und schafft für alle Zeit die Forderung, der Ernst und der vernunftbegabte Geist; das Zweitwichtige (immerhin Wichtige!) war und bleibt der jedem Individuum stets vertraute Trieb zur Äußerung, zum Schöner- oder Interessantermachen; in gewissem Sinne ein Drang zum Spielen, der aber sehr wohl zu uns paßt. Es ist allerdings bekannt, daß dieses Zweitgenannte immer in dem Maße zurückgeht, unsicherer wird, in dem eine Zeitepoche kulturell bestimmter und klarer ist, höher kommt. Und wir vergessen zu gerne ob ihm das Erstgenannte! Es ist ein Stück Kindhaftigkeit in uns, das mit uns lebt und stirbt.

Wir können weiterhin natürlich nicht abstreiten, daß zu Beginn das Buch an sich — sowohl materiell als ideell — einen wirklichen Seltenheitswert in sich barg und zu heute vielleicht nicht sehr ökonomisch anmutenden, werktätigen Bekenntnissen und Äußerungen fühlbar, drängte.

Im Laufe der Jahrhunderte ist aber die Buchproduktion ins Riesenhafte angewachsen. Das Buch ist nun nicht mehr auch nur schimmerhaft wirklicher oder ideeller Seltenheitswert, sondern lediglich mehr oder weniger nötige Dokumentation meist heute bejahter

Digitized by Google

morgen verneinter Wahrheiten, Gefühle, Entdeckungen, Erfindungen, Gelehrsamkeiten, Wissenschaften und allerhand anderem.
Dies alles — zusammen mit der kostspieligen menschlichen Arbeit — verunmöglicht es bei mindestens neun von zehn Büchern, diese einbandlich rein individuell oder einmalig zu gestalten. Es ist uns Beschränkung aufgezwungen! Beschränkung erstens auf das Zuerstwichtige: Material, Konstruktion, Funktion und Technik, zweitens im Zweitwichtigen: auf einfachst Farbliches und Formliches. (Keines der „Ismen" hat hiermit irgend was zu tun!)

2.

Trotzdem dies alles uns sehr bekannt scheint, fänden wir offenen Meinungsaustausch hierüber — so viel Bekanntes er auch bringen mag — gar nicht so überflüssig, und es ist zu hoffen, daß die Beiträge von allen Seiten nur so hereinkommen werden!
Es ist auch selbstverständlich, daß die Arbeitsgänge dieser alltäglichen Einbandarten (verstanden sind: Halbleinenband, Ganzleinenband, Pappband, Halblederband, Halbpergamentband, Halbfranzband) uns allen bekannt und geläufig sind. Geläufig heißt: das Werden genannter Einbandtypen ist uns derart „in Fleisch und Blut" übergegangen, daß wir dabei nicht einmal an die endgültig zu erfüllenden Funktionen denken müssen. Diese Geläufigkeit ist natürlich eine Frage der Zeit und der Häufigkeit des Vorkommens dieser Einbandarten. Wir haben die Geläufigkeit erarbeiten müssen: wir mußten uns von der rein gefühlsmäßigen, tastenden, unsicheren Vorstellung und Einstellung (des Lehrlings beispielsweise) lossagen und danach trachten, alle die endgültige Funktion bedingenden und erschließenden Momente klarstens zu erkennen, zu erleben und zu sichern. Genau wie überall, so können wir auch in unserem Berufsgebiete nur auf diese Weise zur Auswertung einer uns richtig erscheinenden Methode gelangen. Wir können jedoch nicht lediglich auf den allseits erhellten Arbeitsvorgang und unsere hieraus gefolgerte Arbeitsmethode abstellen, wir müssen vielmehr in genau gleichem Sinne und ebenso eindringlich den Wert und Zweck, die Eigenarten und Eigenschaften (die guten wie die schlechten) aller verwendeten Materialien beherrschen und — all dem gleichgestellt — die uns physisch und psychisch eignende Werkzeugführung (zur Technik gehörend) erfassen. Mit dem ist wohl auch bereits gesagt, daß der oft geäußerte Glaube, es gäbe nur eine und allein richtige Handhabung des Werkzeuges, Irrtum ist: ein jeder variiert, dem Fernerstehenden vielleicht unmerklich, seine Arbeitsweise. Nach diesen allgemeinen Erläuterungen laßt uns nun auf buchbinderische Einzelheiten übergehen.
Der Falz: Wir wissen allgemein, daß auch ein alltäglich handgebundenes Buch einen gewöhnlichen (schiefen) oder einen tiefen Falz besitzen muß. Aber wir sind uns bisweilen nicht ganz klar, welche funktionellen Bedingtheiten der Falz in sich birgt. Dann und wann können wir auch der seltsamen Auffassung begegnen, der gewöhnliche Falz sei lediglich so was wie ein recht flüchtig abgepreßter tiefer Falz! Dies ist natürlich eine ganz irrtümliche Meinung. Die Funktion des tiefen Falzes ist ganz anderen Gesetzen unterstellt wie jene des gewöhnlichen Falzes. Wir könnten sogar sagen, daß der gewöhnliche Falz kompliziertere Auswirkung mit sich bringt. Ins Geometrisch-Physikalische abgewandelt liegen die beiden Fälle (Abb. 1 A u. 1 B) ungefähr so:
Der tiefe Falz (1 A) bestimmt einen einzig möglichen Drehpunkt (*d*), um den sich zwei lotrecht aufeinanderstoßende Ebenen (e—e^1) in einem Winkel von mindestens je 180° bewegen können. Er ist am besten dem einfachen Scharnier vergleichbar. Der gewöhnliche Falz (1 B), in der Regel dargestellt durch eine schiefe Ebene von 45° Neigung (*s*), bewirkt ein Zerlegen der Bewegung in zwei Drehpunkte (*d* und d^1), wobei durch Hochheben des Buchdeckels dessen Innenseite (e) zusammen mit der Pappenstärke (e^1) wie ein rechtwinklig abgebogener Hebel wirkt, dessen Drehpunkt (*d*) in der Basis des Falzes liegt. Bei einer Hebelbewegung von 45° trifft der Endpunkt des kurzen Hebelarmes (p = Außenkante des Deckels am Falz) in der Nähe des zweiten Drehpunktes (d^1) auf und muß infolge dessen Widerstandes seine Drehbewegung an diesen abgeben. Er ist am besten einem Pendelscharnier vergleichbar.
Die Auswirkung dieser Gesetzmäßigkeiten an dem uns beschäftigenden Gegenstand — dem handgearbeiteten Bucheinband — sind natürlich nicht so klar und ausgeprägt heraus-

Digitized by Google

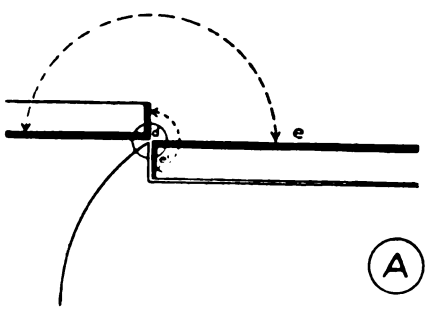


Abb. 1 A

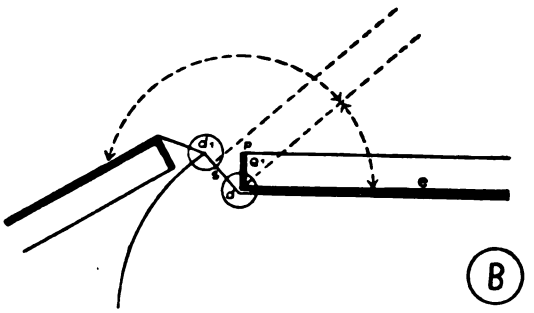


Abb. 1 B

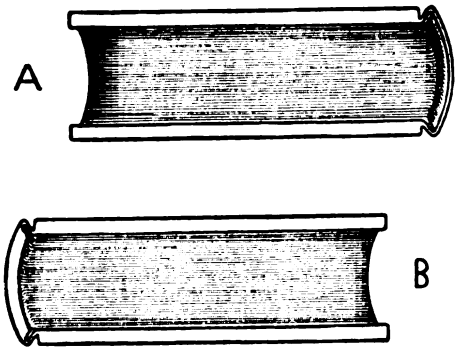


Abb. 2 A u. 2 B

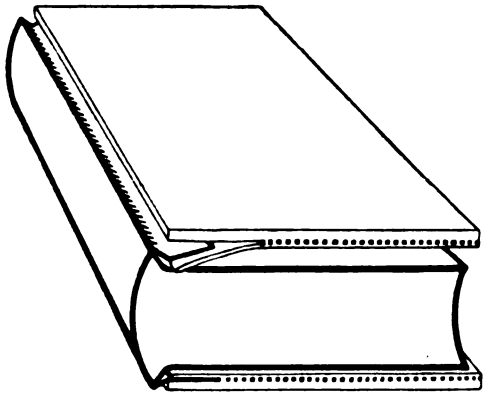


Abb. 3

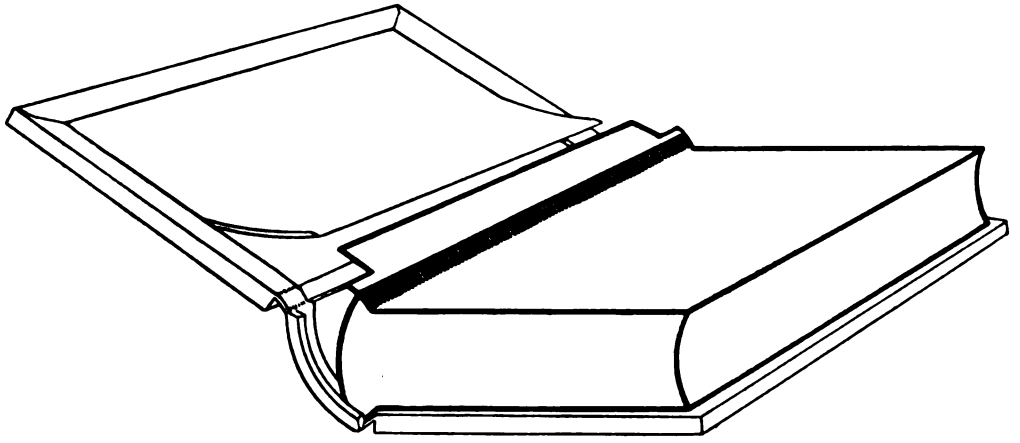


Abb. 4

gestellt, wie sie hier theoretisch dargestellt sind. Wir ersehen aber aus all dem, daß für den tiefen Falz als Überzugstoff nur ein Material in Frage kommen kann, das in hervorragendem Maße verfilzt und dabei geschmeidig, flexibel und dauerhaft ist: das Leder. Denn der tiefe Falz beansprucht das ihn deckende Material hauptsächlich an dem festgelegten Drehpunkt. Das Öffnen und Schließen der Deckel ist, soweit dies auf den Überzugstoff beschränkt ist, nichts anderes als ein sehr häufiges Falten des Materials an einer Stelle. Keine Gewebe, noch weniger Pergamente könnten eine solche Inanspruchnahme auf die Dauer aushalten. — Wie wir gesehen haben, ist beim gewöhnlichen Falz diese Drehbewegung auf zwei Stellen verteilt. Das Falten reduziert sich

Digitized by Google

deshalb auf ein mehr oder weniger straffes Umlegen. Auf eine derart Rücksicht nehmende, weiche Bewegung gehen auch die aus pflanzlichen Fasern bestehenden, meist appretierten und durch die Klebstoffe weiter versteiften Buchbindegewebe ein, ferner selbstredend auch die Pergamente. Wir gehen bei Verwendung des letzteren Materials nicht umsonst sogar noch weiter, indem wir durch schwächer geneigten Falz und weiteres Absetzen der Deckel eine möglichst weit auseinanderstehende Lagerung der Drehpunkte zu erzielen suchen.

Aufgeklebtes Kapitalbändchen oder Rückenendenverstärkung? Bei allen vorerwähnten Einbandarten ist das Hinterkleben der Rückenenden des Buchblockes mit käuflichem Kapitalband meistenorts noch üblich. Es wird diesem Kapitalbändchen (Abb. 2A) gerne etwas zuviel Wichtigkeit beigemessen: es halte den Block außerhalb des Falzbundes besser zusammen, es verhindere das Eindringen von schädlichem Staub zwischen Rückeneinlage und Blockrücken, es mache ein Buch erst „fertig", indem es sichtbare (oder gar störende!) Materialgrenzen überbrücke usw. Es ist nicht daran zu zweifeln, daß diese und noch einige unberücksichtigte Erwägungen nicht ohne weiteres abgelehnt werden können. Wir finden aber schließlich, daß höchstens der zuerst erwähnte all der Vorzüge, die dieses an sich lächerliche Bändchen beanspruchen möchte, etwelche Berechtigung hat. Es ist, von dem Punkt aus betrachtet, ein Überbleibsel des seinerzeit wirklich notwendigen, über das Überzugmaterial angestochenen Kapitals, das ursprünglich die Buchlagen aus Pergament, dies äußerst lebendige, stark hygroskopische Material arretieren mußte.

Tut beim heutigen, einfachen Buch gutes Überkleben mit einem Restchen Gewebeende nicht auch den gleichen Dienst? Wahrscheinlich doch! Täte es hingegen nicht eher not, die meist im Bücherschaff recht satt aneinandergepreßten Bücher an den Rückenenden (und organisch mit diesen) zu verstärken und „griffiger" zu machen? Dies ist auf einfache Weise, ohne mehr Zeit-, aber mit weniger Materialaufwand möglich, indem wir auf die Rückeneinlage, dem Schnitt zugekehrt, ein Streifchen Pappe in gleicher oder etwas mäßigerer Stärke der Deckel kleben und das Überzugmaterial darüber einschlagen (Abb. 2B). Auf solche Weise erzielen wir nicht nur einen verständlichen und angenehmen Abschluß der Rückenenden, sondern für die unwillkürlich nach diesen Enden als Angriffspunkte geführten Finger einen merkbareren, widerstandsfähigeren Halt. Diese Rückenendenverstärkung, aus der manchenorts bekannten, aber nicht immer befriedigenden Schnureinlage hervorgegangen, ist außerdem ein wirksamer Schutz gegen das Eindringen von Staub und eignet sich vorzüglich für die neueren, wenig appretierten Einbandgewebe, für dünn geschärftes Leder und Zwischenhautpergament (z. B. Pappband), ferner für Leder bei eingeriebenem Falz oder — sichelförmig zugeschnitten — bei flach über gewöhnlichen Falz gearbeitetem Leder. Die Verstärkung eignet sich indessen nicht für die hoffentlich das Feld bald endgültig räumenden Zeuge wie Kaliko.

Vom Halblederband. Verstanden ist der auf gewöhnlichen Falz und abgesetzte Deckel gearbeitete Einbandtyp. Zum Unterschied hierzu nennen wir ja — vielleicht etwas unklar — die auf tiefen Falz abgepreßte Art ohne, mit echten oder falschen Bünden „Halbfranzband". Es ist nicht recht begreiflich, daß gerade dieser betreffs Zeitaufwand wirklich ökonomische Halblederband eine der am wenigsten gepflegten Einbandarten ist. Auf die Frage „warum?" ist eigentlich keine überzeugende Antwort zu finden. Aber sicherlich ist ein gut gearbeiteter Halblederband einem mittelmäßigen Halbfranzband sehr viel über.

Es kann zu seiner Solidität noch bedeutend beigetragen werden, wenn wir — zumal bei größeren oder schwereren Büchern — an Stelle des einfachen Deckels deren zwei, natürlich die Falzhöhe genau ausfüllende treten lassen, wobei der innere schwach, der äußere stärker ist. Das Verhältnis beträgt ungefähr 1:4, d. h. für einen etwa 2,5 mm hohen Falz entspräche dem inneren Deckel etwa 500 g schwere, dem äußeren etwa 2000 g schwere graue Pappe. Beide Deckel werden zu ungefähr zwei Drittel der Breite mit heißem, nicht zu dickem Leim bestrichen, aufeinandergelegt und fest eingepreßt, nach genügendem Austrocknen in genauer Größe geschnitten, der innere Deckel am Falz etwas ausgefeilt, zurückgebogen, Leim oder Kleister beidseitig dazwischengegeben, über den Ansetzfalz geschoben und — im Falz genau gerichtet und genügend abgesetzt — längere

Digitized by Google

Zeit fest eingepreßt (Abb. 3). Dieses längere Belassen in der Presse ist nötig, weil der innere dünnere Deckel durch die Einwirkung der Feuchtigkeit beim Trocknen eine größere Zugkraft besitzt als der äußere, dickere Deckel und bei zu frühem Auspressen zu arg werfen würde.

Dieselbe Ansetzweise zwischen zwei Deckel ist auch sehr wohl geeignet bei größeren oder schweren Halbleinen- oder Ganzleinenbänden. Selbstredend geschieht in solchem Falle das Ansetzen nach Anbringen des gebrochenen Rückens.

Ein auf diese Weise angesetzter Deckel ist natürlich ganz bedeutend organischer mit dem Buchblock verbunden, wie ein auf sonst übliche Weise angesetzter Deckel. Es lohnt sich sicherlich, zumal beim Halblederband, der kleinen Mehrarbeit schon, um so mehr, als die Arbeitsweise noch den Vorteil besitzt, das an sich die Arbeit nicht verschönernde Markieren der Band- oder Schnürenden aufzuheben oder abzuschwächen.

Deckenband oder Buch auf angesetzte Deckel? Das eine oder das andere ausschließlich? Wir werden uns von Anfang an weder auf das Buch mit angesetzten Deckeln, noch auf den Deckenband festlegen können. Es ist auch müßig, an dieser Stelle zu entscheiden, ob der Deckenband unter allen Umständen den weniger guten oder gar schlechten Einbandtyp umfaßt. Sicherlich kann der Deckenband, und dies nicht nur dann und wann, am Platze sein. Wichtig ist und bleibt bei einem Entscheid schließlich immer die spätere Verwendungsweise des Buches, ferner wichtig auch die Aufmachung (oder Ausstattung), die wir unserer Arbeit zuwenden wollen oder zuwenden müssen. Sofern unsere Arbeit gar irgendwie mit der Vergoldepresse zu tun hat, ist vom Deckenband in den meisten Fällen kaum Umgang zu nehmen. Und just, weil er gerne etwas zu schnöd behandelt wird, scheint es ganz am Platze, auch ein wenig für ihn einzutreten.

Gemeint ist natürlich zuallerletzt jene Einbanddecke, die zu irgendwelcher Periodika vom Verleger mitgeliefert wird und die meist schlecht gearbeitet ist. Meistens ist der Rücken zu eng oder zu weit, die Decke billig und flüchtig zusammengehängt, zu großer oder zu spärlicher Beschnitt mit diesen Unglücksdecken verbunden. Nein, gemeint ist jener Deckentyp, bei dem — wie bereits gesagt, des späteren Gebrauchs der Arbeit wegen — vom Buchbinder die Decke vorgezogen wird. Wir können beispielsweise an Atlanten, Tagebücher usw. denken, d. h. also an Bücher, deren Grundbedingungen leichtes Aufschlagen und ungestörtes Flachliegen sind. — Nachdem wir aber tatsächliche Mängel des Deckenbandes kennen, sollen wir danach trachten, sie anzugehen, zu beseitigen. Ein Hauptmangel des Deckenbandes ist immer wieder die zu lose Verbindung von Block und Decke. Vielfach läßt sich der erstere mühelos aus der Decke reißen. Eingehendere Versuche haben einen Deckenband gezeitigt, der recht solid ist, einen Deckenband, der jedem Buch auf gewöhnlichen Falz mit angesetzten Deckeln ebenbürtig ist.

Näher umschreibend und zum Unterschied zu dem bekannten Deckenband wollen wir ihn „Zwischendeckenband“ nennen. Dieser bei einiger Erfahrung rasch und ohne große Hindernisse erreichbare Typ ist hervorgegangen aus dem kurz vorbeschriebenen Halbleder band. Sofern wir ein Vorsatz mit Ansetzfalz wählen und diesen Streifen zwischen zwei (in gleicher Weise wie beim Halblederband beschriebene) Deckel bringen, so ist die zu lose, sozusagen proformale Verbindung von Block und Decke aufgehoben und durch eine allerdings etwas Mehrarbeit erheischende, aber gute Verbindung ersetzt.

Die einfachste Herstellung ist folgende: An Stelle einer genau den Falz ausfüllenden Pappe bestimmen wir wiederum deren zwei (Verhältnis etwa 1:4). Die Rückeneinlage wird mittels gebrochenem Rücken mit dem äußeren, dickeren Deckel auf übliche Weise zusammengehängt und dann der innere, dünne, am Falz etwas abgerundete Deckel zu ungefähr zwei Drittel mit Leim aufgeklebt. Die so vorbereitete, mit Rückenendenverstärkungen nach Abb. 2B versehene Decke wird überzogen, bedruckt, ausgerundet, vom Falz aus den Einschlägen entlang in genügendem Maße aufgeschnitten, der innere Deckel hochgebogen, die Ansetzfälzchen dazwischengeklebt (beidseitig zwischen die Deckel Leim oder Kleister), kurz gepreßt, angepappt und in bekannter Weise in die Presse gesetzt. Abb. 4 veranschaulicht möglicherweise diese Einbanddecke.

Digitized by Google

KLEINE MITTEILUNGEN

BUCHBINDERISCHES ZU DEN „50 BÜCHERN". Die von der Verwaltung der Deutschen Buchkunststiftung eingesetzte Jury hat die „50 bestgedruckten Bücher des Jahres 1929" ausgewählt, am Tag des Buches bekanntgegeben und anschließend in der Deutschen Bücherei zur Besichtigung ausgestellt. Bei der großen Zahl musterhafter Drucke, die alljährlich in Deutschland erscheinen, der sehr geringen Zahl überragender Leistungen der Buchdruckerkunst, mit der sich noch nicht der fünfte Teil der typographischen Garde rekrutieren ließe, wäre es eine unangebrachte Kritik an dem ehrlichen Willen der Preisrichter, wollte man dies oder jenes auch sehr gut gedruckte Buch an die Stelle eines der fünfzig gesetzt wissen, oder gar, nachdem von der Jury festgesetzte Gesichtspunkte noch nicht eindeutig bekanntgemacht sind, über grundsätzliche Fragen rechten, wie etwa darum, ob Fortsetzungswerke in die Liste aufzunehmen seien oder nicht, oder um die Frage, ob offensichtliche typographische Versuche, einerlei, ob sie schon eine restlos künstlerische Lösung bringen oder nicht, der Auszeichnung würdig seien (der Besucher der Ausstellung wird erkennen, daß mit letzterem auf Werke wie die Nr. 20 u. 36 des an vielen Stellen veröffentlichten Verzeichnisses angespielt ist). Man wird auch gerne bei der notwendigen Verschiedenheit der für die Anordnung maßgebenden Gesichtspunkte (teils inhaltlich, teils technisch) darüber hinwegsehen, wenn von einem in der Gruppe der Werke mit photographischen Abbildungen liegenden Buch nicht eine solche Abbildung gezeigt wird, denn der Gesamteindruck einer großen typographischen Schönheit ist zu überwältigend. Daß aber dabei der Buchbinder den Wunsch nicht unterdrücken kann, neben der künstlerischen Tätigkeit des Buchdruckers auch die des Buchbinders gewürdigt zu sehen, wird hier nicht zum ersten Male ausgesprochen, eine Hoffnung, die einer der gesamten Buchkunst gewidmeten Stiftung gegenüber nicht ohne Begründung ist. Die Arbeit der Jury wird freilich dadurch noch weiter erschwert; aber hat es nicht seine Berechtigung, denjenigen Werken den Preis zuzuerkennen, die in allen buchlichen Teilen technisch und künstlerisch dem Inhalt die beste Form leihen? Bei einer Anzahl von Werken kommt dieser Gedanke in der Art der Schaustellung zum Ausdruck: neben dem aufgeschlagenen Exemplar liegt öfters ein geschlossenes im Originaleinband, ja, was weit mehr ist: sogar die dem Schutz des Einbandes dienenden Umschläge sind gelegentlich in ganzer Breite beigegeben. Obwohl doch gerade diese letzteren Erzeugnisse in den allermeisten Fällen den Kompromiß zwischen künstlerischer Gestaltung und anreißerischer Absicht zugunsten der letzteren schließen. Wenn man den Einband zu Pinnows Deutscher Geschichte gesehen hat, wird man nicht mehr glauben, daß auch der künstlerischen Ausführung der Einbände (sei es auch nur bei der Ausstellung) Rechnung getragen ist. Und niemand wird den vom Malik-Verlag gelieferten Originaleinband zu Ernst Ottwald (den das Reklameprinzip des Schutzumschlages teilweise übernimmt) für so originell halten, daß dabei die künstlerische Wertung unterlassen werden dürfte. Man versuche einmal in seiner Phantasie all diese schön gedruckten Werke zu schließen und Rücken neben Rücken zu stellen — man würde staunen über die bunte Gesellschaft und nicht auf den Gedanken kommen, es sei eine Gesellschaft von Auserwählten! Wie sollte es aber auch möglich sein, den Einband für die Auswahl der 50 obligat zu machen? Unseres Wissens ist die Deutsche Bücherei von keiner Seite dazu angehalten, den Originaleinbänden Beachtung zu schenken, da es den Verlegern freisteht, ob sie ihre Erzeugnisse außer in ungebundenem auch in gebundenem Zustande einliefern wollen, und oft genug wird aus Gründen der Herstellung nur das eine oder das andere möglich sein. Nur in den seltensten Fällen werden verschiedene Ausführungen eingeliefert werden; daß es möglich war, die 50 Bücher in mehreren Exemplaren zu zeigen, liegt an diesem außergewöhnlichen Anlaß. Man ist sich an der bibliographischen Zentrale des deutschen Schrifttums über den Wert einer Beobachtung verlegerischer Einbandarbeit voll im klaren; das zeigen z. B. die öfters gedruckten Übersichten über die Art der den Büchern beigegebenen Schutzumschläge. Doch an eine einheitliche Überwachung der von den Verlegern gelieferten Einbände kann wohl nicht gedacht werden. Und sollte es auch einmal dahin kommen, daß alle gebunden erschienenen Werke gebunden eingeliefert werden — andere Bibliotheken verlangen bekanntlich, um sofort einen soliden Einband herstellen lassen zu können, nach Möglichkeit broschierte Exemplare, aber bei dem Archivcharakter der Deutschen Bücherei konnte man auf den bibliothekarisch ungewohnten Gedanken kommen —, so würden doch gerade die typographisch wertvollsten Werke nicht stets mit gleichem Maßstab gemessen werden können, weil ihren Herstellern bewußt ist, daß sie mit einem endgültigen Einband den wenigsten ihrer Abnehmer dienen würden und deshalb das typographische Kunstwerk in das unsolide Reisekleid einer ungeleimten Interimskartonage hängen. Vielleicht würden sich Wege finden lassen, auch solche ver-

Digitized by Google

schiedenartigen Erscheinungsformen bei der Beurteilung unter Einschluß des Einbandes auszugleichen. Es soll aber hier nicht verhohlen werden, daß der Einbeziehung des Verlegerbandes in die Kriterien zur Auswahl der 50 Bücher ein gewichtiges Bedenken entgegensteht: Der in der Prämiierung liegende Antrieb wird zwar die künstlerische Qualität heben, wird aber andererseits dem Handeinband weitere Gebiete abringen. Und wenn es auch möglich wäre, die handwerkliche Qualität bei der Auswahl zu beachten — letztlich wird der Versuch doch scheitern, weil der schöne Druck erst durch den individuellen Einband seines Besitzers seine Vollendung erfährt.

Leipzig — Heinrich Schreiber

LITERATURBERICHTE

ANDERSEN, H.: SCHILDERUNGEN AUS MEINEM LEBEN. Dritte durchgesehene und erweiterte Auflage. Rom: Selbstverlag 1929. (41 S., mehrere Tafeln.)

Vor noch nicht zwei Jahren konnten wir an dieser Stelle die Schilderungen aus dem Leben des nunmehr beinahe 85jährigen deutsch-römischen Buchbinders anzeigen; heute freuen wir uns schon über die dritte Auflage. Hugo Ibschers Geleitwort ist geblieben; der Verfasser aber hat noch einiges hinzugefügt, was er seinen Freunden besonders ans Herz legen möchte. Er spricht in einem Schlußabschnitt vom Vergolden, weist von den bizarren, phantastischen Liniengebilden der heutigen Einbandkunst zurück zu den klassischen Vorbildern; er selbst geht auf diesem Weg voraus durch praktische Arbeit. Er hat Handstempel im „Renaissance-Barockstil" entworfen, die die Firma Dornemann & Co. mit Anwendungsbeispielen in den Handel bringt. — Auf den am Ende hinzugefügten Tafeln zeigt Andersen sein inzwischen dem Germanischen Museum geschenktes Meisterstück von allen Seiten, ein Musterstück des Buchgeschmacks der siebziger Jahre.

PORSTMANN, WALTER: KARTEIKUNDE. Das Handbuch der Karteitechnik. Stuttgart: Verlag für Wirtschaft und Verkehr. 1928. (327 S.)

Der Verlag für Wirtschaft und Verkehr hat schon manches für die moderne Geschäftsorganisation wertvolle Werk herausgebracht; zu den wertvollsten gehört diese Karteikunde, mag der Rechtsstreit um den Warenzeichenschutz des Wortes „Kartei" ausgehen wie er will. Der Verfasser ist eine der aktivsten Persönlichkeiten bei der Durchführung der Normungsbestrebungen. Seine „Normenlehre" wurde ausschlaggebend für die Formatnormung. Wie er alle Fragen des Kartothekwesens beherrscht, zeigt er in sehr eindringlicher Darstellung in der „Karteikunde". Sinn und Form, Notwendigkeiten und praktische Einzelheiten des Kartothekwesens, vom Papier der Karte bis zur Gestaltung der Behälter, der Büromöbel, von der Anordnung des Vordrucks bis zur Sicherung der Ordnung — kurz, alle Fragen, die bei der Anlage und Führung von Kartotheken zu bedenken sind, werden in einer Weise behandelt, die keinerlei Erfahrung, nur einiges Nachdenken voraussetzt. Denn mit Rezepten allein ist es ja auch nicht getan. Schon bei der ersten Anwendung der Vorschläge geht es um Entscheidungen. Nicht darin liegt der Wert des Buches, daß es in solchen Entscheidungen den richtigen Weg weist, sondern darin, daß es gründlich informiert; der tüchtige Organisator wird dann nicht fehlgehen; dem Unselbständigen helfen auch die schönsten Ratschläge nichts. Auch die beste Kartothek ist ja nie so sauber, wie es der Theorie nach sein könnte; man lese nur einmal gedankenvoll den Abschnitt „Alfabet". Porstmann bekämpft in einzelnen Punkten den vielversprechenden Ansatz zu einheitlichen Alphabetisierungsvorschriften, der in den „Einheits-ABC-Regeln" des Reichskuratoriums für Wirtschaftlichkeit gemacht ist. Gerade hier wäre Gelegenheit gewesen, ein Vorbild der Bescheidung des einzelnen zu geben, ohne die ein Zusammengehen im großen nun einmal nicht möglich ist. Aber wer „Kweralfabet" schreibt, muß als Eigenbrötler gerade dann gelten, wenn er der Allgemeinheit seine Ideen aufdrängen will. Diese Haltung ist bei der sonstigen Klugheit des Buches überraschend und bedauerlich. Daß es sich auch mit der Frage „Kartothek und Buch" an mehreren Stellen auseinandersetzt, dürfte hier besonders interessieren. Denn die Tatsache, daß die Kartothekform schon bei manchen Verlagserscheinungen Anwendung findet, kann Befürchtungen des Buchbinders auslösen. Es kann aber zur Beruhigung gesagt werden, daß nicht nur die neue Form für das Buch nie ernstlich in Frage kommen wird, sondern auch, daß die Kartothekform dem Buchbinder vielleicht noch lohnendere Beschäftigung bieten kann als die Codexform; denn es müssen Kästen hergestellt werden und nicht wenige der Kartothekbücher sind nach Abschluß zu binden. Hier ist also ein Fall, wo die den Buchbinder so schädigende, nur ge-

Digitized by Google

bundene Auslieferung eines Verlagswerkes unmöglich ist. Aber nicht das allein ist für den Buchbinder wichtig; er ist es ja auch, der die Karten für die Kartotheken schneiden muß, dann Mappen und Kästen dafür herstellen muß; er muß sich also auch in den Formen und Funktionen der Leitkarten auskennen, muß Bezugsquellen für die kleinen Hilfsmittel (Reiter, Zungen), deren Vor- und Nachteile kennen, und nicht zuletzt ist die Kenntnis des Kartothekwesens für seinen eigenen Geschäftsbetrieb von unleugbarem Vorteil. Deshalb ist es sehr zu empfehlen, Porstmanns Gedankengängen einmal zu folgen und das Gute davon zu behalten.

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

LEHRLINGSAUSSTELLUNG IM LETTE-VEREIN. Im Lette-Verein findet wieder eine Lehrlingsausstellung der Paul Kersten unterstehenden Buchbinderei-Klasse statt. Es sind Papp- und Leinbände zu sehen, auch einige Halbfranz. Die Arbeiten sind von mustergültiger Exaktheit und des Meisters würdig. Wir bringen in diesem Heft die Abbildungen. Die Namen der Lehrlinge sind: Liselotte Brumby (Goslar), 2½ Jahre Lehrzeit, Irmgart Kallweit (Berlin), 2½ Jahre Lehrzeit, Ruth Jentsch (Bautzen), 2 Jahre Lehrzeit, Hanna Will (Berlin), 1 Jahr Lehrzeit. Die Vergoldungen hat Meister Kersten selbst gemacht.

Wir geben eine kurze Beschreibung der einzelnen Arbeiten: Einband Abb. 78: Halbleinband mit Schienen, blaues Bukramleinen, gelber Deckelüberzug von Kersten-Papier der Buntpapierfabrik Aschaffenburg AG., Vorsatz gelb, gefärbtes Bütten. Schnitt gelb, Titelschnitt gelb. Die Farbenharmonie ist sehr ansprechend. — Abb. 79: Halbleinen mit Schienen, Orange, Deckelüberzug graues Kersten-Papier, Vorsatz graue Bütten, Schnitt grau. — Abb. 80: Halbleinen mit Schienen, blau, Deckelüberzug graues Kersten-Papier, Vorsatz graues Bütten, Schnitt grau.

Abb. 81 — 83: Pappbände mit Kersten-Papier überzogen, Vorsätze graue Bütten. Abb. 81: Abwechselnd grau und grün, Titelschild grün. Abb. 82: Rückenteil grau, vorderer Teil kräftig blau, Titelschild blau. Abb. 83: Grau überzogen, das waagerechte Band zinnoberrot, Titelschild rot mit geschriebenem Titel. Bei diesen drei Einbänden sind bei der Zusammensetzung der zwei Papiere schmale Streifen schwarzen Papiers aufgeklebt, was eine kräftige Betonung ergibt.

Abb. 84 und 86: Halbfranzbände, und zwar Abb. 84: Grüner Saffian, Überzug selbsthergestellter Ölfarbenmarmor in Grün und Orange. Abb. 86: Violett Saffian, Überzug hellviolett gestrichenes Kleisterpapier. Beide Bände haben breite und schmale Rückenbünde, abweichend von herkömmlicher Art. Abb. 85: Pappband mit Schienen oben und unten aus schwarzem Bukramleinen, Papierüberzug Ölwischpapier auf chamois Rohstoff mit schwarzem Leinen und karminrotem, quadratischem Muster, Vorsatz und Schnitt karminrot.

Abb. 87 zeigt die von Meister Kersten entworfenen und ausgeführten Rückenvergoldungen. Der Band rechts ist Halbpergament: Plüschow, „Silberkondor über Feuerland". Überzug, Vorsatz und Schnitt in hellmarineblauer Färbung; Titelschrift und der 3 mm breite Streifen längs der Überzugskante am Rücken sind ebenfalls aus Aluminium.

Auf allen diesen zeitgemäßen, guten Einbänden ist die „Nur-zwei-Farben-Theorie" ganz streng und zum Vorteil des Ganzen durchgeführt. Die einfarbig gekämmten Kersten-Papiere bieten dem Auge eine wohltuend flächige Ruhe. Das Ergebnis der diesmaligen Lehrlingsarbeitenschau des Lette-Vereins kann somit als höchst befriedigend bezeichnet werden und berechtigt zu der Hoffnung auf einen guten Nachwuchs, zumal Meister Kersten hier wieder all sein Temperament und seinen 65jährig jünglingshaften Tatendrang eingesetzt hat. Prof. Dr. C. Fries

ZWEI KERSTEN-PLAKETTEN. Anläßlich seines 65. Geburtstages am 18. März wurde der bekannte Kunstbuchbinder und Fachlehrer, Herr Paul Kersten, durch die Überreichung von zwei Bronzeplaketten in besonders eindrucksvoller Weise geehrt. Der Jakob Krausse Bund überreichte eine Plakette (siehe Abb. 94), die auf der Rückseite die folgende Inschrift trägt: „Dem Mitbegründer und Ehrenvorsitzenden des J. K. B. Paul Kersten zum 65. Geburtstag in Verehrung gewidmet. 18. März 1930." Diese Plakette, die Kerstens markante Züge in getreuer künstlerischer Nachbildung zeigt, ist ein Werk der weltbekannten Gravieranstalt und Messingschriftgießerei Dornemann & Co., Magdeburg. Der Meister der Gravieranstalt, Herr Karl Felgenträger, hat die Wachsmodellierung des Kopfes gefertigt, und er hat sich als alter Verehrer Kerstens dieser Auf-

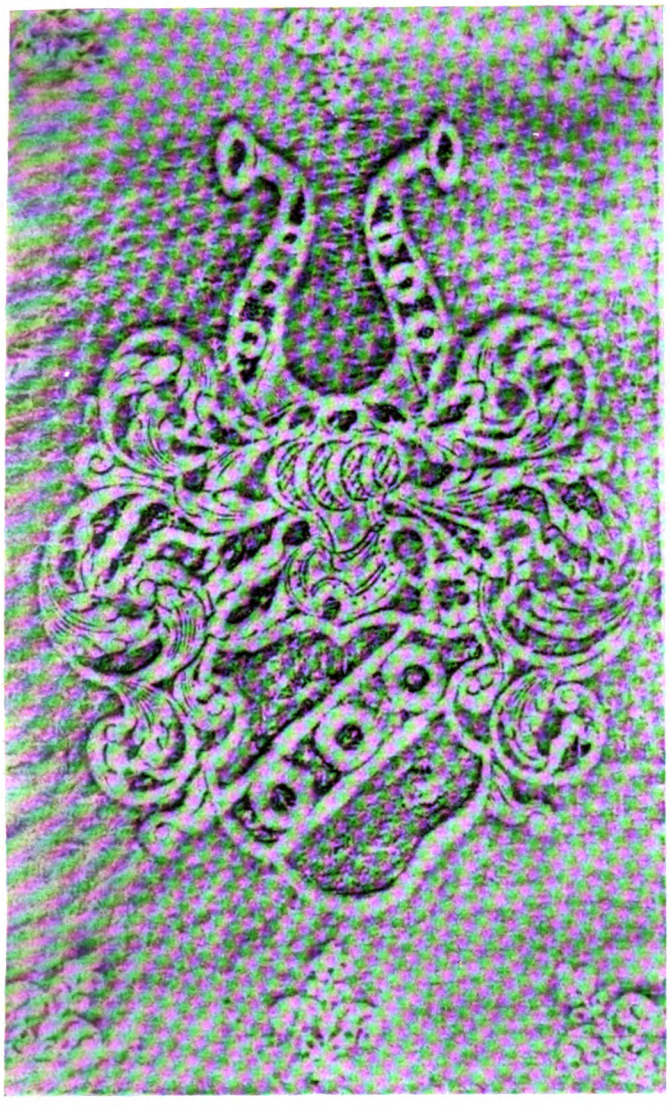
Digitized by Google

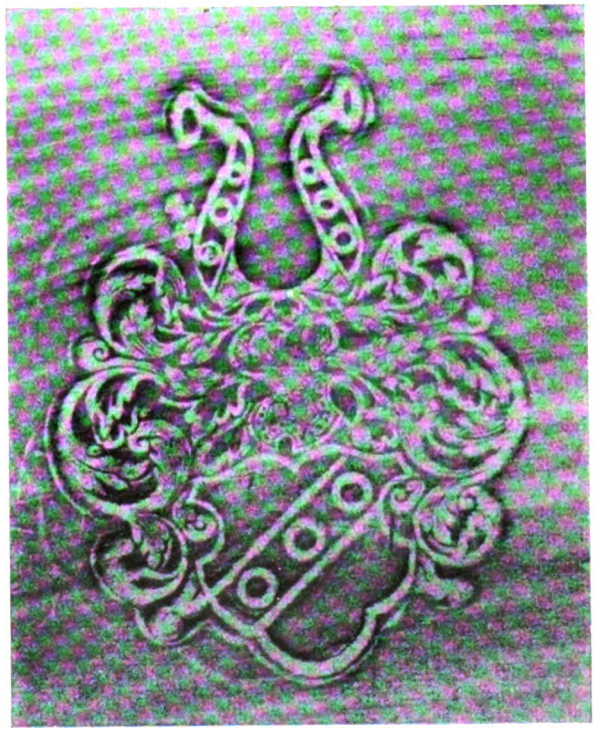
gabe mit besonderer Liebe unterzogen. Die künstlerischen Feinheiten der Modellierung sind auch im Bronzeabguß restlos zur Geltung gekommen.
Die zweite Plakette wurde Herrn Kersten von der Kunstgewerbeschule Berlin-West überreicht, die Kersten bekanntlich am 1. April wegen Erreichung der Altersgrenze verlassen hat. Für diese Plakette war unter den Schülern der Bildhauerklasse Professor Otto ein Wettbewerb ausgeschrieben, woran sich 16 Schüler beteiligten. Der Entwurf der Schülerin Frau Pieck wurde zur Ausführung bestimmt. Gegossen wurde die Plakette nach dem Wachsmodell in der Metallgießerei der Schule durch Fachlehrer Schubert, die Gießform fertigten Fachlehrer Kerberg und Fachlehrer Maier. Überreicht wurde die Plakette mit einer Ansprache des Direktors Professor Schneckenberg vor dem versammelten Lehrerkollegium der Schule. Die Inschrift lautet: „Paul Kersten, dem Neuerwecker und Lehrer der Einbandkunst."
Ferner wurde Herrn Kersten von der Buchbinderinnung seiner Vaterstadt Glauchau zum Ehrenmeister ernannt. Eine ihm aus diesem Anlaß überreichte Plakette trägt folgende Widmung: „Die Buchbinderinnung Glauchau ernennt ihren Landsmann, Herrn Paul Kersten, für seine großen Verdienste um die deutsche Kunstbuchbinderei zum Ehrenmeister der Innung. Glauchau i. S., den 14. April 1930." Bei seinem Großvater H. E. Kersten, der sich 1844 in Glauchau etablierte, ist Kersten in die Lehre gegangen. Im Jahre 1882 legte er vor der Glauchauer Innung die Gesellenprüfung ab.

BRADE-KERSTEN, ILLUSTRIERTES BUCHBINDERBUCH. Im Februarheft befindet sich von Herrn Niß (München) eine Besprechung dieses Buches, deren letzte drei Auflagen von mir umgearbeitet wurden. Seite 22, Zeile 19 von oben, nennt mich Herr Niß „einen ausgesprochenen Maschinengegner"; diese Bezeichnung ist eine unrichtige Behauptung, die schon dadurch widerlegt wird, daß ich zum ersten Male in diesem Buche und in dieser Auflage am Schlusse dieses Werkes einen Anhang von 46 Tafeln mit 81 Abbildungen der neuesten Buchbindereimaschinen beigegeben habe. Diese Behauptung des Rezensenten ist aber weiter als unzutreffend hinzustellen, da ich in meiner mehr als 45jährigen Tätigkeit als Fachschriftsteller keine Äußerung getan habe, die jemand erlauben könnte, mich als Maschinengegner hinzustellen!
Wahr vielmehr ist, daß ich durch Wort und Schrift wiederholt auf die exakte Technik und die saubere Herstellung der Maschinenbände hingewiesen habe; ich habe mich nur öfters gezwungen gesehen, gegen übertriebene Propaganda einiger Großbetriebsleiter, die sich gegen die große Masse der Handbindemeister wandte, aufzutreten. Das kann man aber nicht als Gegnerschaft zur Maschine konstatieren. Wahr ist ferner auch, daß ich als Fachschriftsteller seit Jahrzehnten bemüht war, die Berechtigung der Maschineneinbände zu beweisen, und wenn ich wieder und immer wieder seit jeher für den guten Handeinband eingetreten bin, so bedeutet auch dieses keine Gegnerschaft gegen den Maschineneinband. Herr Niß, der die Aufsätze in der Fachzeitung mit Eifer verfolgt, wird meine diesbezüglichen Aufsätze in den Fachzeitungen kennen; unter anderem weise ich auf einen Aufsatz von mir hin, der im April 1928 von mir veröffentlicht wurde. Er lautet: „Es wäre heute mehr als lächerlich, den Maschineneinband bekämpfen zu wollen, und wer für den Handeinband eintritt, begeht damit doch keinen Kampf gegen den Maschineneinband. Kein einsichtiger Kleinmeister wird etwas gegen den Maschineneinband einwenden können." Seit länger als 20 Jahren habe ich in Vorträgen und in Aufsätzen, die in buchhändlerischen und buchgewerblichen Zeitschriften wie auch in unseren Fachzeitungen erschienen sind, wiederholt gesagt, daß gegen die Maschineneinbände nichts einzuwenden sei, da sie für billiges Geld gute (allerdings leider auch oft schlechte) Literatur in der großen Masse der Bevölkerung verbreiten, daß es aber auch das gute Recht des Kleinmeisters sei, für seine Handeinbände einzutreten. Für den Maschineneinband einzutreten sollte nicht Sache der Fachzeitung sein. Die Bucheinbandindustrie, die Herstellerin der Maschineneinbände, kann nicht bekämpft werden. Die Entwicklung der Industrien geht unaufhaltsam ihren Weg.
Es ist bedauerlich, daß es erst dieser Feststellung bedurfte. P. Kersten

THEODOR GOTTLIEB. Auf den am 15. Januar 1929 verstorbenen Einbandforscher bringt das Organ der englischen Bibliographical Society „The Library" im Dezember 1929, S. 274—281, einen Nachruf aus der Feder E. P. Goldschmidts. Niemand konnte Gottliebs Verdienste auf dem Gebiet der Einbandforschung so würdigen wie der Verfasser der „Gothic and Renaissance Bookbindings", niemand aber auch so aufschlußreiche Streiflichter auf die übrige Tätigkeit Gottliebs werfen und auf das, was uns von ihm bleibt. Die auf den Nachlaß bisher vielleicht noch gesetzten Hoffnungen muß Goldschmidt zerstören. Aber er lehrt, wie das Leben und die vollendeten Schriften Gottliebs den recht Verstehenden auf sicheren Wegen weiterführen können.

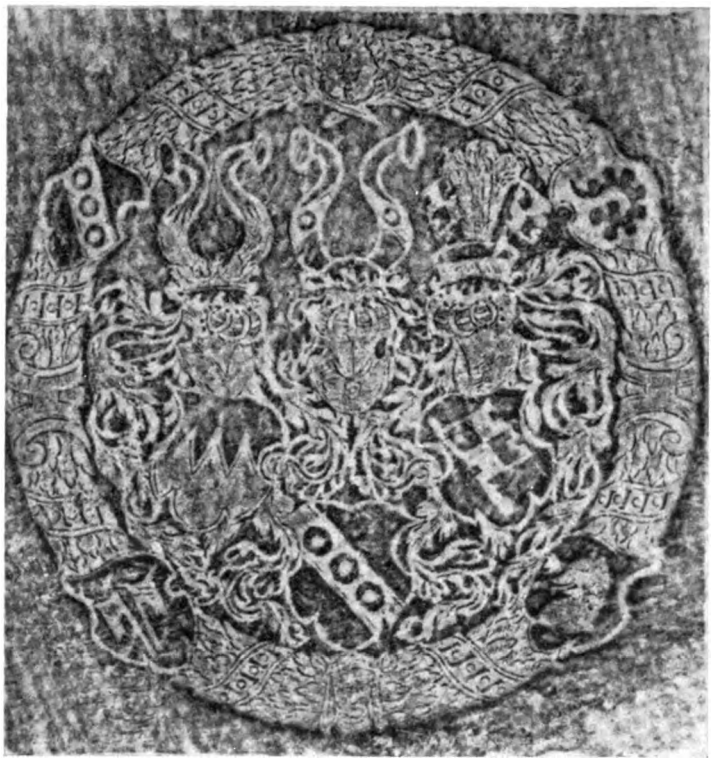
Digitized by Google





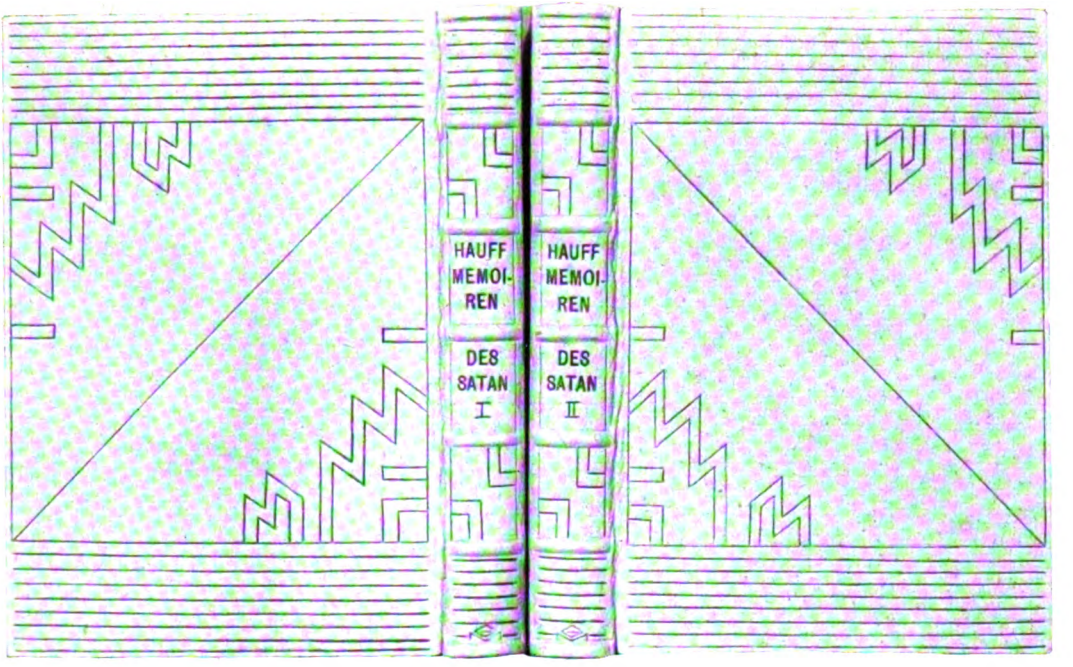
ZUM AUFSATZ H. ENDRES
BUCHBINDER UND WAPPENSUPRALIBROS IM 16. JAHRHUNDERT

Digitized by Google

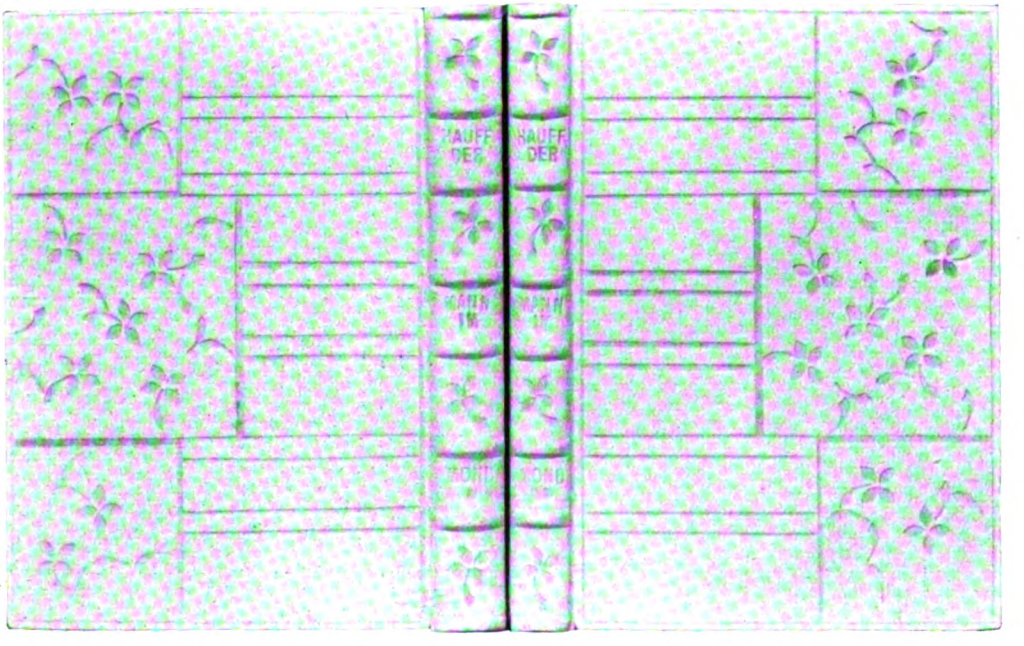


ZUM AUFSATZ H. ENDRES
BUCHBINDER UND WAPPENSUPRALIBROS IM 16. JAHRHUNDERT

Digitized by Google



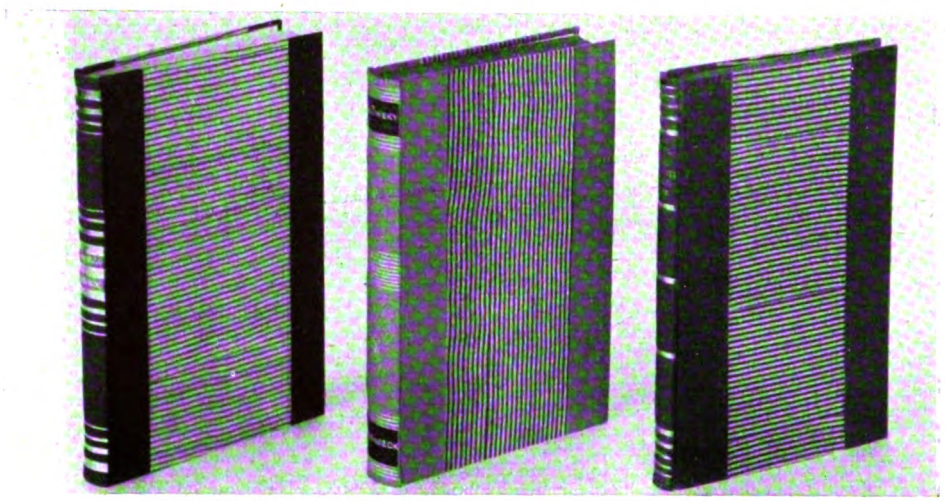
Gelbes Niggerleder, Blinddruck, schwarzes Vorsatz 76



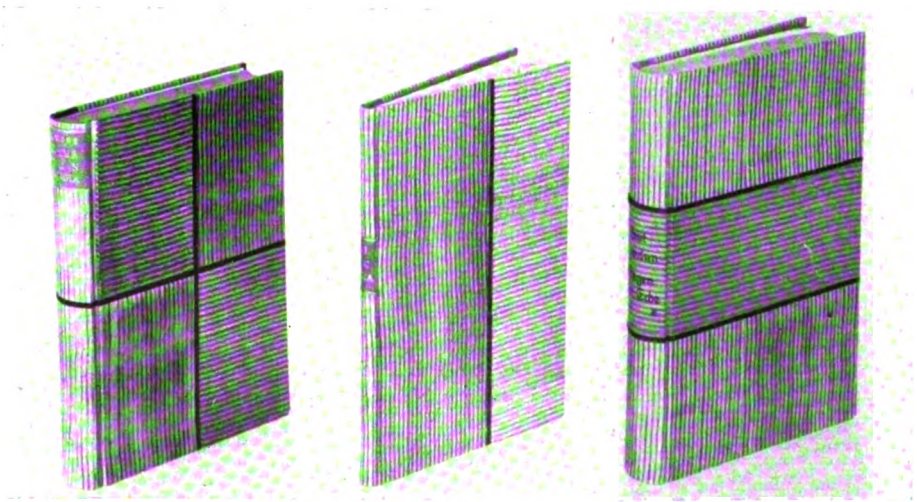
Weißes Schweinsleder, Blinddruck, marmoriertes Vorsatz 77

EINBÄNDE VON
GERTRUD MAHLER, ALTONA, M.D.E.

Digitized by Google



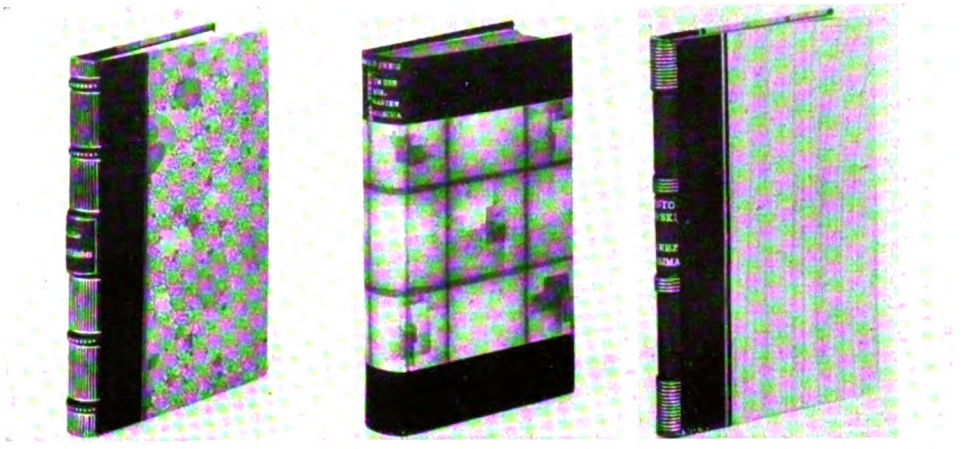
78-80



81-83

ARBEITEN DER
BUCHBINDEREIKLASSE DES LETTE-VEREINS, BERLIN

Digitized by Google



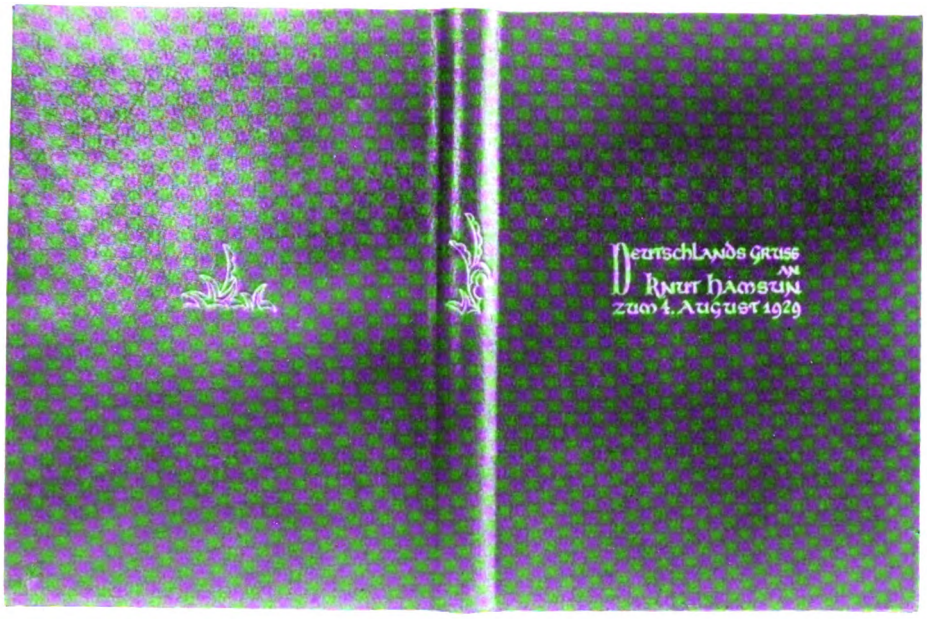
84-86

87

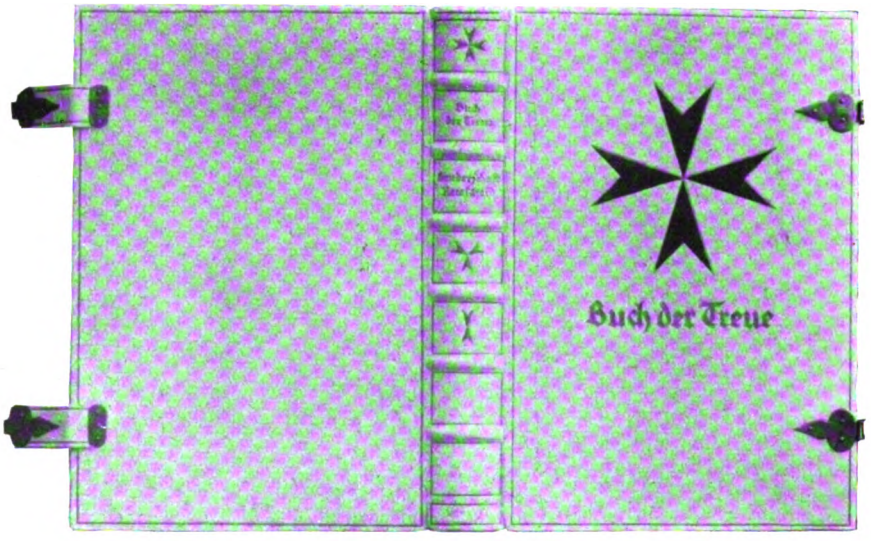
ARBEITEN DER
BUCHBINDEREIKLASSE DES LETTE-VEREINS, BERLIN

Digitized by Google

88



Ziegelrot Oasenziegenleder
Entwurf und Ausführung: R. Hönn



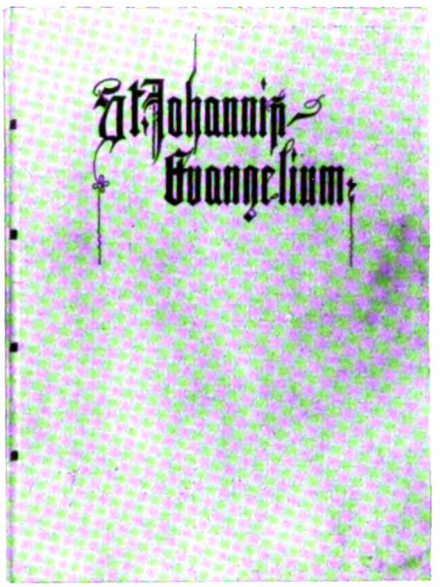
Weißes Schweinsleder
Entwurf: Ernst Best; Ausführung: R. Hönn

89

EINBÄNDE VON
RICHARD HÖNN, MÜNCHEN, M.D.E.

Digitized by Google

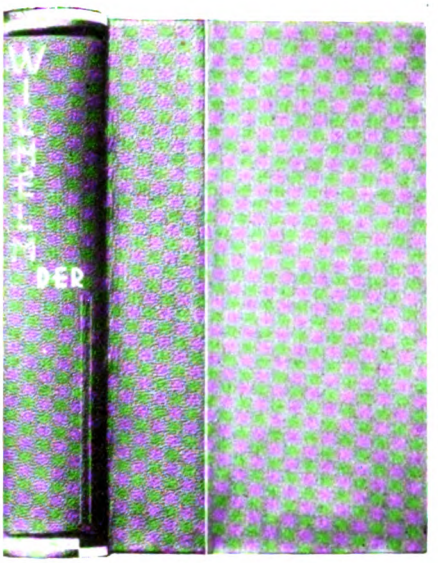
90



Pergamentband mit Beschriftung

EINBAND VON
HERB. SPERLING, LEIPZIG, J.K.B.

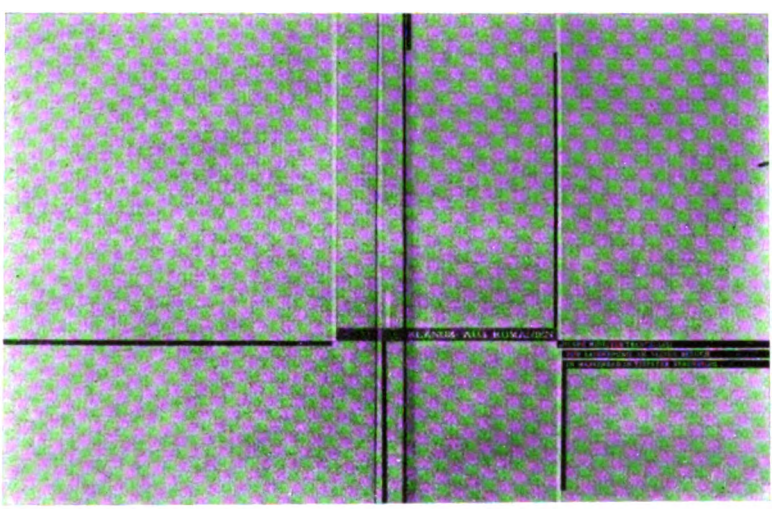
91



Leinenband mit zweifarb. Lederauflage, Kleisterpapierbezug

EINBAND VON
GOTTFR. GAUS, BUKAREST, M.D.E.

92

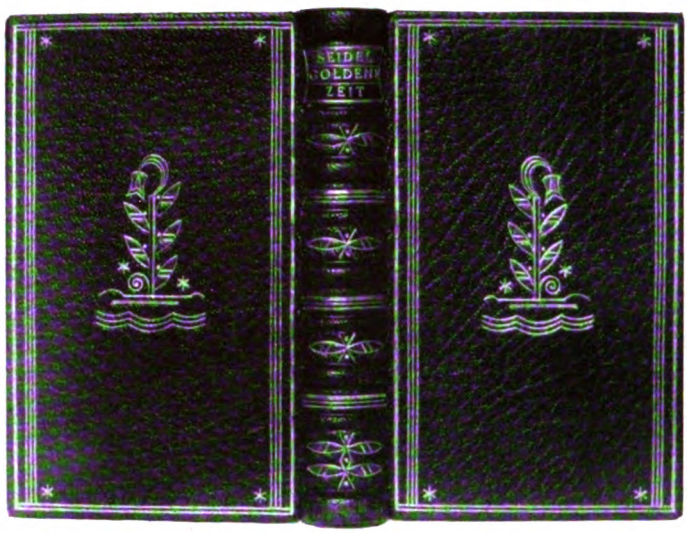


Leinenband mit dreifarbiger Lederauflage und Handvergoldung

EINBAND VON
GOTTFRIED GAUS, BUKAREST, M.D.E.

Digitized by Google

93



Orange Maroquinleder mit dreifarbiger Lederauflage und Handvergoldung

EINBAND VON
HERBERT SPERLING, LEIPZIG, J.K.B.

94

PAUL-KERSTEN-PLAKETTE
AUSFÜHRUNG: DORNEMANN & CO., MAGDEBURG

Digitized by Google

Drei Hefte

ALTES UND NEUES ZUM MITTELALTERLICHEN BUCHEINBAND AUS ÖSTERREICH

VON MAX JOSEPH HUSUNG, BERLIN

Im Spätsommer 1929 besuchte ich die zwischen Salzburg und Krems an oder in der Richtung der Donau gelegenen Bibliotheken in Salzburg (Studienbibliothek und Benediktiner), Lambach (Benediktiner), Linz (Studienbibliothek), Wilhering (Zisterzienser), St. Florian (Augustiner Chorherren), Kremsmünster (Benediktiner), Schlierbach (Zisterzienser), Admont (Benediktiner), Seitenstetten (Benediktiner), Melk (Benediktiner), Göttweig (Benediktiner) und Herzogenburg (Augustiner Chorherren). Sind diese Bibliotheken zumeist auch in prunkvollen Barockgebäulichkeiten und Barockräumen untergebracht, so ist ihr Bücherbestand doch auf alte und älteste Bestände gegründet. Der Richtung der Barockzeit entsprechend, sind denselben Bibliotheken reiche Museen, zum Teil sogar Raritätenkabinette angegliedert; ich brauche wohl nur auf St. Florian und Kremsmünster hinzuweisen. In den Bibliotheken, die, bis auf zwei von den 13, Klosterbibliotheken sind, habe ich nirgends Schwierigkeiten, vielmehr überall größtes Entgegenkommen gefunden, und der Erfolg meiner Reise war dementsprechend. Die leidige Egalisierung der Buchrücken, wie bei der Staatsbibliothek zu Berlin der Große Kurfürst dieselbe durchgeführt hat, und wie ich dieselbe z. B. in Melk und in Göttweig in ähnlicher Weise vorfand, hatte für mich nichts zu bedeuten. Denn überall war das Archiv und waren Handschriften und Inkunabeln, die für mich ja nur in Frage kamen, separat aufgestellt. Und so konnte ich denn das Gesamtbild, das ich von der Geschichte des mittelalterlichen Bucheinbandes mitbrachte, vervollkommnen, und ich konnte obendrein mein Wissen um diese und jene Epoche des Mittelalters bedeutend vermehren.

Wir sehen hier ab von den mittelalterlichen Prunkbänden, von jenen Arbeiten der Goldschmiede, Emailleure und Elfenbeinkünstler, bei denen des Buchbinders Hand kaum beteiligt gewesen ist. Zudem haben hier die für gewöhnlich recht brutal vorgehenden Beamten Josephs II. wegen des letzten Endes doch meist wenigen Edelmetalls viele alte Kunst vernichtet, wenn auch z. B. in St. Peter zu Salzburg und in Kremsmünster einiges davon noch vorhanden ist. Dagegen galt den Lederschnittbänden mein volles Interesse, und ich habe in den von mir besuchten Bibliotheken sämtliche Bände verzeichnet, deren Deckel in dieser Kunst geschmückt sind. Weltliche und geistliche Personen z. B. beleben diese Buchdeckel, oder wir finden darauf die noch immer nicht genügend durchforschten Grotesken von Mensch und Tier, oder es wechseln Schrift und Wappen und Blattwerk einander ab. In der Studienbibliothek zu Salzburg sah ich die hier zu erwähnenden prunkvollen, für den Bischof Rohr gefertigten Stücke, in Admont fand und notierte ich die meisten Lederschnittbände. Dem Wirken eines genau erkennbaren Lederschnittmeisters konnte ich nachgehen in Kremsmünster, wo ich für dessen Arbeiten obendrein den Besteller bzw. Vorbesitzer dieser Bände, einen Michael von Holabrunn, und die Zeit, um 1475, zu ermitteln imstande war; ein neulich von der Preußischen Staatsbibliothek erworbener Lederschnittband ist wohl dem gleichen Künstler zuzuschreiben, ebenso ein solcher im Besitze des Bankdirektors Hans Fürstenberg, Berlin. Die Kunst dieses Lederschnittmeisters von Kremsmünster werde ich demnächst in einer eigenen Studie behandeln.

Waren Lederschnittkünstler und Buchbinder oft nicht ein und dieselbe Person, so hat beim romanischen und beim gotischen Lederbande der Buchbinder wieder die gesamte Arbeit zu verrichten. Was den romanischen Einband angeht, so dürften in den von mir besuchten Bibliotheken außer den bekannten Bänden in Lambach und in Admont weitere nicht mehr vorhanden sein. In Admont machte ich zwar noch einen Neufund, indem ich dort eine selbst Theodor Gottlieb entgangene Buchtasche ermittelte, die mit romanischen Stempeln geschmückt ist; daß wir die Buchtasche, die erst im 15. Jahrhundert, nicht zuletzt durch das über Italien sich einstellende Wirken des Orients, häufiger ward, nunmehr sogar in das 12. bzw. 13. Jahrhundert setzen dürfen, darauf werde ich demnächst in der Fachliteratur hinweisen. Die Admonter Bände selber aber und mehrere nach meiner Reise gefundene, d. h. bisher unbekannte romanische Einbände von der Insel Reichenau brachten mich zu der Überzeugung, daß wir beim Forschen nach der Herkunft der romanischen Stempel nicht nach England

Digitized by Google

(W. H. James Weale) oder bis an den Kanal zu gehen brauchen (G. D. Hobson), sondern daß eine weiter im westlichen Festlande liegende, wohl benediktinische Schreiberstube anzunehmen ist, die bereits um 1150 herum Bibeltexte mit Glossen in größerem Umfange hergestellt und gebunden abgegeben hat. Dieser meiner Meinung habe ich bereits letzthin bei der Anzeige des Buches von G. D. Hobson (English binding before 1500) in unserer Zeitschrift, März-Heft 1930, Ausdruck gegeben, und ich werde die von mir gefundenen (1 + 3 =) 4 romanischen Einbände sehr bald veröffentlichen.

Nirgends habe ich das Nachleben der romanischen Epoche in den Stempeln der Gotik so gefühlt wie in den von mir besuchten österreichischen Bibliotheken. Bald hörte ich auf, die verschiedenen Formen der Palmette oder das eigentümliche Tier in dem tropfenförmigen Stempel oder jenes andere Tier im Dreieck durchzureiben; es gab zuviel an Parallelen, und in meiner Anzeige des soeben erwähnten Buches von Hobson habe ich diese Tatsache bereits verzeichnet. Daß andererseits oft die Stempel überhaupt fehlten, und daß man sich auch mit linearem Schmuck bzw. mit der Feldereinteilung, ohne Stempeleindrücke also, begnügte, wie z. B. häufiger bei Admonter Bänden, will ich zu erwähnen nicht vergessen.

Von Einzelheiten über den gotischen Stempel ist das häufige Vorkommen von kleinen Wappen als Besitzerzeichen anzuführen. Ich weise hierfür auf das recht alte Göttweiger Wappen hin, das Kreuz auf dem Berge, oder auf den Eber von Kremsmünster, oder auf das Schlüsselpaar von Melk. In dem letzteren Kloster fand ich einen verhältnismäßig großen Tiergroteskenstempel, der wohl aus der Kunst des Lederschnittes genommen bzw. gekommen zu sein scheint.

Eine besondere Betrachtung aber verdient der sogenannte „Kopfstempel", jener in der gotischen Zeit auch in Deutschland vorkommende Stempel mit rundem Kopf auf breiter Basis, der zur Erzielung von Reliefs gebraucht ward. Besonders schöne Kompositionen sah ich hiervon in Salzburg auf den bereits oben erwähnten, für den Bischof Rohr gefertigten Einbänden. Dann aber schien mir diese Art der Deckelverzierung eigentlich nur im Trakt der Donau gebräuchlich gewesen zu sein. In dem tiefer in Steiermark gelegenen Admont z. B. habe ich keine Buchdeckel mit Kopfstempelverzierung gefunden, wie dieselben auch in Seitenstetten und in Herzogenburg und sonderbarerweise sogar in Melk seltener waren. Daß diese durch Kopfstempel erzielten Reliefs sogar farbig wiedergegeben werden, wie z. B. in Salzburg, habe ich eben hier zum ersten Male gesehen.

Noch weniger bearbeitet ist eine andere Materie zur Geschichte der Buchdeckelschmuckkunst der gotischen Zeit, die Spruchbandeinbände. Ich meine damit jene Bände, auf deren Deckel lange, aus Einzelworten zusammengesetzte deutsche Verse sich finden, die, wie es scheint, in der Literatur noch nicht nachgewiesen sind. Diese Art Einbände ist bei weitem nicht so selten, wie bisher angenommen wurde, und ich habe in den von mir bebesuchten Bibliotheken etwa 30 nachweisen können und damit alle verzeichnet. Wieder scheint die Donau und ihre Nähe das Übungsfeld für den oder die Meister dieser Kunst gewesen zu sein. In Admont z. B. habe ich keinen derartigen Einband mehr gesehen, in Seitenstetten dagegen die meisten. Meine Studien zu dieser Materie werde ich demnächst unter dem Stichwort „Bucheinband und Germanistik" veröffentlichen.

Zur gotischen Zeit gehört noch der frühe Plattenstempel; und für diese Periode gelang mir in der Studienbibliothek zu Salzburg ein Fund, den ich mit Erlaubnis des hierin stets überaus konzilianten Direktors derselben als Beitrag zu dem von mir nun schon mehrmals behandelten Kapitel „Bucheinband und Graphik" bereits der Öffentlichkeit unterbreitet habe in dieser Zeitschrift, Februar-Heft 1930. Bei dieser Platte, Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, liegt der Abdruck eines Kölner Metallschnittes vor, der als Graphik, d. h. also als Abdruck auf Papier, nicht erhalten ist und nur dadurch uns überliefert ward, daß die dünne Matallplatte geklopft und zur Herstellung eines Abdruckes auf Leder, auf dem Buchdeckel also, gebraucht wurde. Daß ich, neben diesem Unikum der Graphik, in derselben Salzburger Bibliothek mehrere französische Plattenstempel der gleichen Zeit fand, soll nur nebenbei noch erwähnt werden.

Weiter als bis zur Gotik habe ich auf meiner Reise nicht gehen wollen, obwohl diese und jene Beobachtung zur Geschichte der späteren Perioden der Buchdeckelschmuckkunst sich ohne Mühe ergab, wie z. B. in Göttweig besondere Einflüsse der italienischen Renaissance

Digitized by Google

sich nachweisen ließen, die sich sogar in kleinen Kameenpressungen zeigten. Dagegen möchte ich hier noch eine Reihe von Themen zum sonstigen Äußeren des mittelalterlichen Buches kurz berühren. So sah ich überall in den von mir besuchten Bibliotheken häufig die Buchdeckel der älteren Zeit grün oder rot gefärbt, zumeist ohne Stempelverzierung. Daneben kamen auf ein und demselben Deckel zuweilen auch mehrere Farben vor, wie z. B. Rot auf Grün in Kremsmünster oder Gold auf Schwarz in Göttweig. In Admont sah ich rot und weiß gefärbtes Pergament, in Melk schien helles Leder auf einer Reihe von Bänden durch eine Schablone schwarz verziert. Die nun schon mehrmals erwähnten Einbände des Bischofs Rohr von Salzburg erzählen von besonderer Farbenfreudigkeit ihres Besitzers sowohl wie ihres Herstellers.
Die gleichen Rohrschen Bände zeichnen sich aus durch besonders schöne Schnittverzierung. In Kremsmünster fanden sich Schnitte in Rotfärbung, in Göttweig solche in Goldfärbung mit italienischen Motiven. Beobachtungen konnte ich auch machen über die Rückenverzierung. Und zwar sah ich, was in Deutschland ebenfalls nicht allzu häufig ist, mehrmals auch die Buchrücken mit Stempeln verziert. Jene andere Rückenverzierung aber, mit offener Heftung und mit Auflagen von Horn und Leder und Blei, auf die uns seinerzeit Ferdinand Eichler, Graz, gerade von Österreich aus zuerst aufmerksam gemacht hat, fand ich ebenfalls in den meisten Bibliotheken vertreten.
Die Gesamtgestalt des Buchdeckels kommt in Frage bei den sogenannten Hüllenbänden, bei denen, zum größeren Schutze des Buchinnern, das Leder an den Kanten den Deckel weit überschießt. Ist in unseren öffentlichen Bibliotheken dieses überschüssige Leder, vor allem bei dem jetzt üblichen Aufstellen der Bücher, im Laufe der Jahrhunderte abgeschnitten worden, so sah ich in den sich doch einer verhältnismäßig größeren Ruhe erfreuenden österreichischen Klosterbibliotheken das überragende Leder, besonders bei Bänden großen Formats, häufig noch vorhanden. Auf einen Buchbeutel bzw. ein Beutelbuch, bei dem der Zweck bequemeren Tragens die eigentümliche Einbandform gezeitigt hat, stieß ich in Kremsmünster, und zwar war ein Buch in Oktav bzw. Duodez der Inhalt. Über den Fund einer Buchtasche aus romanischer Zeit in Admont habe ich oben bei den romanischen Stempeln bereits berichtet.

HALBFRANZBANDTECHNIKEN

VON KURT LANGE, BRAUNSCHWEIG

Die folgende Abhandlung soll keine historische Abwicklung verschiedener Einbandtechniken darstellen, sondern eine kurze Erläuterung der noch heute angewandten Halbfranztechniken. Verschiedene dieser Techniken werden sicher bekannt sein, aber z. B. die Anfertigung eines hohlen Rückens bei Heftung auf echte erhabene Bünde, das Anbringen der Lederwulste am Kopf und Schwanz, sowie das Abschnüren eines ins Leder gemachten Bandes, das Nadeln der Vorsatzlagen, Umstechen eines Kapitals, das gänzlich auf dem Schnitt des Buches ruht, und auch den Bau eines kaschierten und zusammengesetzten Schubers mit abgeschrägten Seitenteilen habe ich in Fachbüchern noch nicht gefunden. So sind diese Arbeitsmethoden, auch auf die Gefahr hin, daß sie verschiedenen Kollegen durchaus nicht neu sind, im folgenden ausführlicher behandelt.
Vorweg möchte ich noch eine kurze Darstellung des augenblicklichen Auftragsmarktes geben. — Bei meinen letzten Besuchen in einigen mittleren und größeren Städten hörte ich verschiedentlich in Kreisen der Bücherliebhaber auf meine Erkundigungen hin, ob Aufträge in Handeinbänden erteilt würden, daß man Bücher oft gern „anständig" binden lassen möchte, aber durch Enttäuschungen, nicht in der Preisfrage, auch nicht in der technischen Ausführung, sondern mehr in der geschmacklichen der in Auftrag gegebenen Bände, sei man zurückhaltend geworden. Dem Buchbinder traute man vielfach keine geschmackvolle Arbeit zu. Manchmal war es auch so, daß, wenn in solchen Städten ein Meister ansässig war, der durchaus nach neuzeitlichen Gesichtspunkten Handeinbände

Digitized by Google

machen konnte, man nicht von seiner Existenz wußte. — Reklame und immer wieder Reklame! Keine Zeitungsreklame, sondern eingehende, sorgfältige und dauernde Kundenbearbeitung, regelmäßiges Ausstellen der fertiggestellten Bände, seien es Leder- oder billige Pappbände, im Schaufenster des eigenen Geschäftes mit Preisangabe und genauen Hinweisen auf verwandte Einbandmaterialien. Das wird sicher wirken; in der Fachpresse waren in letzter Zeit oft Berichte über solche erfolgreichen Veranstaltungen einiger Werkstätten zu finden. Der Kunde interessiert sich heute mehr für die Herstellung und Güte eines Materials, er will genau wissen, was er erhält. Ist kein eigenes Schaufenster vorhanden, so wird der Buchhändler in einer Verkehrsstraße, mit dem man in Geschäftsverbindung steht, gewiß gern bereit sein, Handeinbände für einige Tage mit in seinem Fenster auszustellen. Bei Ausstellungen einer größeren Anzahl von Handeinbänden und bei besonders wertvollen Arbeiten ist es von großem Wert, sich der Tagespresse zu bedienen. — Die Werbewochen und sonstige Reklame anderer Berufsgruppen sind bisher immer besser gewesen als die der Buchbinder. Wir müssen vor allen Dingen erst einmal zeigen, was ein Handeinband ist, sein Gesicht, seine unzweideutigen Kennzeichen und Merkmale müssen wir dem Interessenten einprägen; denn gerade davon wissen die wenigsten. — „Das Vornehmste ist der Handeinband." Nein, ein guter geschmackvoller Verlegereinband ist genau so vornehm, er kann bisweilen sogar viel „vornehmer" sein. Ich erwähne nur die anständigen Ganzleinenbände des Berliner Verlages Reckendorf, die mit ihrem farbigen Aufdruck in schräg gesetzter fetter Grotesk sehr gut aussehen, und so gibt es noch viele andere recht „vornehm", auch in bezug auf Materialwahl, aussehende Verlegerbände. — „Kenner wählen den Handeinband." Ja, es gibt aber viel zu wenig Kenner, wir müssen uns diese erst heranbilden, das sei unsere Hauptaufgabe! Die Rehabu dürfte nie aufhören, in stetigem Wechsel der zur Schau gelangenden Bände die Städte Deutschlands zu durchlaufen.

Die nun folgenden Erörterungen über Halbfranztechniken sind nicht in einer technisch bedingten Reihenfolge angeführt. Beginnen wir zunächst mit dem Vorsatz. — Die allgemein bekannte Herstellung des Vorsatzes halte ich bei feineren Bänden für nicht angebracht. Es ist die, bei der ein farbiger Streifen Kaliko oder dünnes Büchertuch mitgeheftet wird, der, nachdem der Band ins Leder gemacht und überzogen ist, angeschmiert und auf die Deckelseiten scharf herübergezogen und angerieben wird. Solcher Streifen wirkt durch seine Farbe und als unedles Material (appretiertes Leinen) störend, auch zerteilt er oft unerwünscht Deckel- und Buchblockseite. Und was die bessere Haltbarkeit anbetrifft, so hat er bei einem sonst technisch einwandfrei gearbeiteten Bande, der auf fünf Bünde geheftet und angesetzt ist, in dieser Hinsicht keine Funktionen zu erfüllen. Er erweckt natürlich da, wo er verwandt wird und wo man nicht auf eine einheitliche geschmackvolle Wirkung Wert legt, immer den Anschein einer besonderen gediegenen Haltbarkeit. Was z. B. bei Halbfranzbänden, die für Institute und Bibliotheken angefertigt werden, der Fall ist, hier wird wohl der mitgeheftete Kalikofalz noch am meisten angewandt. — Ein durchgehendes Vorsatz, sei es weiß, getönt oder einfarbig aus einem kräftigen, langfasrigen Papier (damit bei der Verarbeitung, Andrücken und Anreiben an den Falz keine Schwierigkeiten entstehen), halte ich bei guten Halbfranzbänden am geeignetsten. Auch hier gibt es zwei Methoden der Herstellung. Man kann das Vorsatz wie bei dem gebrochenen, doppelten Vorsatz um die erste Lage legen und mitheften; hierbei macht sich aber beim fertigen Bande die kleine Wulst am Falz, die durch das Umbrechen des Vorsatzes entstanden ist, unschön bemerkbar. Besser ist deshalb die andere Methode, bei der man ein doppeltes Blatt am Bruch schmal mit Kleister anschmiert und auf die erste und letzte Lage anklebt. Natürlich muß dieses doppelte Blatt genau die Tönung des Druckpapiers und möglichst auch dessen Struktur aufweisen, auch auf den richtigen Faserlauf ist zu achten. Eine nachträgliche Tönung des aufzuklebenden Doppelblattes kann man leicht selbst durch Auftragen von Tee oder Kaffe emittels Schwämmchens vornehmen. Auf dieses doppelte Blatt wird nun, wenn der Band ins Leder gemacht und fertig überzogen ist, das getönte oder einfarbige durchgehende Vorsatz aufkaschiert, so daß hinter dem durchgehenden Vorsatz noch ein weißes „fliegendes Blatt" vorhanden ist. — Nachdem das Doppelblatt aufgeklebt ist, wird die erste und letzte Lage mit einem etwa 1 cm breiten Batist- oder dünnen Schirtingstreifen eingefaßt. Bei großen und besonders wertvollen

Digitized by Google

Bänden und, falls die Vorsatzlagen sehr stark sind (Doppelbogen), tut man gut, diese beiden Lagen, nachdem sie mit dem Batiststreifen eingefaßt sind, zu nadeln. Zwei Vorteile hat dieses „Nadeln“: erstens wird vermieden, daß einzelne Blätter bei zu starken Vorsatzlagen vorschießen, zweitens wird durch das „Nadeln“ den beiden Vorsatzlagen eine größere Haltbarkeit verliehen, was nicht zu unterschätzen ist, weil besonders die erste Lage schon durch das öftere Blättern nach dem Titel und Vorwort stärker beansprucht wird. Das „Nadeln“ ist ein recht einfacher Arbeitsvorgang, in Abständen von etwa $^1/_2$ cm werden mit einer schwachen Ahle Löcher schmal an dem Bruch der Vorsatzlagen vorgestochen und mit dem dünnsten Heftzwirn umnäht. Wichtig ist aber bei dieser Arbeit, daß nicht zu weit ab vom Bruch die Nähllöcher vorgestochen werden, damit ein noch gutes Aufschlagen der Vorsatzlagen gewährleistet wird. Als Ersatz für das bei einer größeren Anzahl von Bänden ziemlich viel Zeit erfordernde Nadeln habe ich bei größeren Partien die gefälzelten Vorsatzlagen auf einer leichten Ledersteppmaschine seitlich mit dünnstem Zwirn in kleinem Stichabstand gesteppt und die Fäden an Anfang und Schluß verleimt.

Auch die Deckel müssen sich bei einem Handbande spielend leicht aufschlagen lassen und ohne daß sich die Vorsatzblätter heben. Der Falz muß scharf in einem rechten Winkel stehen (siehe Abb. 95). Diese beiden wichtigen Eigenschaften eines guten Handbandes erreicht man durch verschiedene kleine handwerkliche Kniffe. Um das spielend leichte Aufschlagen der Deckel zu ermöglichen, werden auf die gefälzelten und eventuell genadelten Vorsatzlagen je zwei bis drei Doppelbogen Makulatur schmal vorgeklebt. Ferner werden auf die beiden Ansetzkanten der Deckel Kartonstreifen (Aktendeckel oder Schrenz) in der Breite der Pappenstärke und in der Länge, die der Höhe der Deckel entspricht, wovon oben und unten die Einschlagbreite des Rückenleders abgerechnet ist, mit zwei Tupfen Leim leicht aufgeklebt. Vor dem Aufkleben der Kartonstreifen sind die Deckel naturgemäß zu kaschieren, wobei das Kaschierpapier 3 cm breit um die Ansetzkante herumgeschlagen wird. Diese aufgeklebten Kartonstreifen und vorgeklebten Makulaturlagen haben, nachdem der Band ins Leder gemacht und völlig ausgetrocknet ist, ihre Aufgabe erfüllt und werden nun wieder vorsichtig entfernt und der Falz mit einer Glaspapierfeile (ein Pappstück dreiseitig mit Glaspapier überzogen!) sauber ausgeputzt. Durch den Trocknungsprozeß zieht sich das Leder nach dem Insledermachen gehörig zusammen. Sind nun diese Vorsichtsmaßnahmen nicht getroffen, um zu erreichen, daß nach dem Schrumpfen des Rückenleders noch genügend Raum vorhanden bleibt, der dazu nötig ist, um gut anliegende und bewegliche Deckel zu erhalten, so wird das Gegenteil der Fall sein, schwer bewegliche, sperrende Deckel und schräge Fälze. Es ist auch weiter angebracht, in Anbetracht des Zusammenziehens des Leders, die Deckel nach vorn heraus 1 cm größer zu schneiden und erst nach der vollkommenen Trocknung des Rückenleders mit dem Kantenlineal vorn zu formieren. Hierbei halte ich für eine irrige Ansicht, die neulich auch ein Prüfungsmeister bei der Gehilfenprüfung vertrat, daß die vorderen Kanten größer sein müßten als die am Kopf und Fuß. Ich wüßte hierfür keine Begründung, oft hört man, es sähe so „besser“ aus, was ich aber durchaus nicht finden kann. Im Gegenteil, ringsherum die gleichen Stehkanten! — Ein weiterer Arbeitsvorgang, um recht scharfe Fälze zu bekommen, ist, vor dem Ansetzen der Deckel den Buchblock zwischen Preßbretter, die am besten mit einer schwalbenschwanzartigen Stahlschiene versehen sind, einzupressen und die Fälze, die sich oft wieder etwas gehoben haben, nochmals trocken scharf nachzuklopfen.

Grundbedingung für einen Handeinband ist auch das gute Aufschlagen des Buchblockes, auch wenn der Band auf mehr als fünf echte erhabene Bünde geheftet ist. Abb. 96 zeigt einen auf fünf echte erhabene Bünde geheften Band. Deutlich läßt sich bei diesem Bande der hohle Rücken erkennen. Die alten Buchbinder zogen das Leder über den nackten Buchrücken, was zur Folge hatte, daß das Rückenleder leicht brüchig wurde und eine darauf befindliche Handvergoldung nach nicht langer Zeit abbröckelte. Heute arbeitet man auf hohlen Rücken. Eine Hülse wird gemacht, die 1 cm über Kopf und Schwanz des Bandes herausragt. An den beiden Enden schlitzt man die Hülse auf und die untere Hälfte wird so weit weggeschnitten, daß sie knapp die Höhe der angesetzten Deckel hat. Die beiden Enden der oberen Hülsenhälfte schlägt man zurück und schmiert die untere Hälfte mit Leim an. Mit der Bündezange werden die Bünde kräftig herausgeholt und mit dem

Digitized by Google

Falzbein wird gut zwischen den Bünden angerieben. Zur Verstärkung werden je nach der Stärke des Bandes noch drei bis vier Streifen eines weichen, saugfähigen Papiers (damit nach der Trocknung ein fester Rücken entsteht!) in der genauen Breite des Rückens von angesetztem Deckel zu Deckel mit Leim angeschmiert und aufgeklebt und jedesmal fest mit der Bündezange die Bünde herausgeholt und mit dem Falzbein angerieben. Für diesen Zweck eignet sich besonders ein weißes oder graues saugfähiges Büttenpapier der Papierfabrik Nik. Meyer, Burgthann bei Nürnberg. Nach völliger Trocknung des Rückens wird dieser in genauer Höhe der angesetzten Deckel formiert und am Gelenk sauber mit der Glaspapierfeile verputzt. Am Kopf und Schwanz kann nun noch ein schräg geschnittener Lederstreifen aufgeklebt werden, der die Höhe der Bünde hat. Ich persönlich schätze diese Methode sehr, die ich bei Herrn Professor Weiße in Hamburg lernte (siehe Abb. 98). Ein solcher Band sieht schon dadurch gefälliger aus, das er gewissermaßen am Kopf und Schwanz durch die schräge, wulstartige Erhöhung einen Abschluß und Grenze findet. Auch läßt sich bei einem solchen Bande das Häubchen viel leichter und graziöser formen (siehe Abb. 97).

Die Form des Häubchens, die peinlich exaktes Arbeiten verlangt, und das darunter befindliche handumstochene Kapital, obgleich von keinem sachlichen Wert, sind doch im allgemeinen das, wonach ein Handeinband gewertet wird. Ich halte die Art des handumstochenen Kapitals, wie sie Abb. 97 deutlich veranschaulicht und die ich ebenfalls bei Herrn Professor Weiße lernte, für am zweckmäßigsten. Im Gegensatz zu der anderen bekannten Methode des handumstochenen Kapitals, bei der ein Karton- oder Pergamentstreifen mit Schirting eingefaßt und auf den Rücken aufgeklebt und dann mit Seide umstochen wird, ist die in Abb. 97 gezeigte Methode insofern vorteilhafter, weil durch das Wegfallen des Hinterklebens keine unschöne Erhöhung des Rückens am Kopf und Schwanz auftreten kann; denn hier ruht das umstochene, besser das „umwickelte“ Kapital direkt auf dem Schnitt des Bandes. Den Lederstreifen, der umwickelt wird (es ist derselbe, den man auch am Kopf und Schwanz auf die kaschierte Hülse klebt), verfertigt man sich aus Lederabfällen, die in mehreren Stücken (drei bis fünf, je nach der Stärke des Bandes und der Größe des gewünschten Kapitals) mit Kleister aufeinandergeklebt werden. Durch einen geraden und einen schrägen Schnitt erhält man diese ◣ Form. Der Lederstreifen wird so verarbeitet, daß die Spitze des rechten Winkels immer auf den Buchschnitt zu liegen kommt. — Die richtige Wahl der Seide ist auch wichtig, die viel gebrauchte Knopflochnähseide eignet sich nicht so gut, sie ist nicht so glänzend wie die Kordonettseide, die darum zur Herstellung des handumstochenen Kapitals den Vorzug verdient. Um das Abrutschen der Seide von dem Lederstreifen zu vermeiden, ist es angebracht, nach Fertigstellung des Kapitals Anfang und Ende hinten vorsichtig mit Kleister zu betupfen und zum Schluß, nachdem man den Lederstreifen dicht an der umwickelten Seide mit einem scharfen Messer abgeschnitten hat, mit dünnem Goldbücherpapier zu hinterkleben. So stellt man eine feste Verbindung der nebeneinanderliegenden Seidenfäden her, und ein nachträgliches Verschieben ist somit ausgeschlossen. Die Verbundenheit des Kapitals mit dem Buchblock wird durch abwechselndes knappes Hineinstechen der Nadel und Durchziehen der Nähseide am äußersten Ende des Buchblockes hergestellt. Um die Lagen nicht zu weit auseinanderzutreiben, sind nur die dünnen Heftnadeln zu wählen.

Beim Schärfen des Rückenleders ist darauf zu achten, daß dieses, falls es besonders stark ausgefallen ist, was sehr oft bei den grosgrain-Ledern der Fall ist, auch im Gelenk genügend ausgeschärft wird, um eine leichte Beweglichkeit der Deckel zu gewährleisten. Das Häubchen wird nur mit einem starken Heftfaden abgeschnürt, mehrere verbreitern unschön die Einkerbung des Leders am Häubchen. Viele Handbinder schmieren kurz vor dem Insledermachen etwas Leim schmal auf den Deckel und Hülse entlang des Gelenkes, damit das Leder an dieser Stelle besser zum Halten gebracht wird. Die Bündezange lasse ich beim Insledermachen nicht in Funktion treten, sondern drücke das Leder mit beiden Handballen gut an und hole nach der Formung des Häubchens die Bünde durch Abschnüren mit Heftzwirn hervor. So werden die Bünde nicht übermäßig hoch, aber durchaus natürlich (siehe Abb. 98 u. 99). Wer höhere Bünde wünscht, verwendet zum stärkeren Hervorholen die Bündezange, auch läßt sich durch Aufkleben einiger schmaler, dünner Lederstreifen auf die Bünde vor dem Insledermachen eine wesentliche Erhöhung ermöglichen. — Damit sich beim Abschnüren der Bünde die Heftfäden nicht in das Rücken-

Digitized by Google

leder einprägen, legt man vorher einen Kartonstreifen in der Rückenlederbreite entlang dem Heftfaden, der zum Abschnüren der beiden Häubchen vorher umgezogen wurde. Das Öffnen eines ausgetrockneten Bandes hat recht vorsichtig zu geschehen, mit der Falzbeinspitze wird am Falz der Ledereinschlag ein wenig angefeuchtet, damit sich beim vorsichtigen Öffnen das Leder an dieser Stelle dehnen kann, wo es sonst leicht ohne Anwendung dieser Vorsichtsmaßregel einreißen würde. Die Deckel werden nun zurückgeklappt und leichte Hammerschläge entlang des Falzes geführt, die die Deckel in die richtige Lage bringen sollen (siehe Abb. 95).

Abb. 98 zeigt eine am Rückenleder mit der Rolle blindgedruckte breite Linie. Mit dem Glättkolben wird das schmal über die Linie stehende Leder niedergedrückt und das Überzugspapier mit auf einen Teil der blindgedruckten Linie geklebt. Soll der Übergang von Leder und Papier nicht noch durch eine blinde Linie betont werden, so klebt man das Überzugspapier ganz über die blinde Linie hinweg, so daß Leder und Überzugsmaterial in derselben Höhe liegen, ein Abstoßen und Aufreißen ist deshalb ausgeschlossen. Einschläge sollen sich nicht markieren, die Deckel werden deshalb mit einem in der Stärke des Überzugspapiers übereinstimmenden Papier ausgefüllt. Nach dem Entfernen des Kartonstreifens und der Makulaturlage ist der Band fertig zum Einkleben des durchgehenden Vorsatzes. Wie das Einkleben des durchgehenden Vorsatzes zu geschehen hat, ist wohl als bekannt vorauszusetzen.

Bei feineren Halbfranzbänden ist immer ein Schuber mitzuliefern, kein gerißter, sondern zusammengesetzter. Ein Stück Pappe, woraus sämtliche Teile geschnitten werden können, wird vorher in der ganzen Größe mit weißem Bücherschreib- oder dünnem Flanell bei empfindlichem Überzugs- und Rückenmaterial kaschiert. Die kleineren Seitenteile werden der besseren Haltbarkeit wegen zwischen den größeren Seitenteilen, die den Deckeln des Bandes entsprechen, aufgesetzt. Um auch dem Schuber gleich einem exakten Bande ein gediegenes Aussehen zu geben, werden die Kanten der größeren Seitenteile nach vorn heraus abgeschrägt, so daß sie sich der Rundung des eingeschobenen Bandes anpassen, ebenso werden auch die beiden schmalen Seitenteile genau nach der Rundung des Buchrückens gearbeitet und ebenfalls abgeschrägt. Diese schmalen Seitenteile, die der Dicke des Bandes entsprechen, sollen 1—2 mm über das Häubchen des eingeschobenen Bandes herausragen. Es ist selbstverständlich, daß der fertige Schuber in seinen Ausmaßen so gearbeitet sein muß, daß das Ein- und Ausschieben des Bandes gänzlich hemmungslos geschehen kann.

DIE GRUNDIERMITTEL BEIM HANDVERGOLDEN[1]

VON PAUL KERSTEN, BERLIN

Das Wichtigste beim Handvergolden sind die Grundiermittel, die sich in nasse und trockene unterscheiden; wir bedürfen von ersteren nur des Eiweißes. Als Vorgrundierung bei gewissen Ledersorten und bei Pergament ist Kleisterwasser nötig. Der amerikanische Vergolder verwendet oft verdünnten Fischleim; auch Gelatine und Gummitraganth wird als Grundiermittel verwendet. Die Handvergolder des 18. bis Anfang des 19. Jahrhunderts verwendeten selbsthergestellte Vergolderpomade. Als trockenes Vergoldmittel wird das sogenannte französische Vergoldepulver verwendet, das für den Titeldruck und für gewebte Stoffe, Seide, Samt usw. gebraucht wird. Dasselbe wird aus Harzen, wie Kopal, Sandarac, Mastix, Gummigutti, die staubfein pulverisiert werden, gemischt.

Das Universalgrundiermittel ist und bleibt Eiweiß, welches von allen nassen Grundiermitteln den Vorzug verdient. Dasselbe wird je nach dem Material, das zu vergolden ist, in drei verschiedenen Stärken hergestellt, zu Kaliko ist dünnes, zu Leder dickes Eiweiß zu verwenden. Zu Kaliko nimmt man 1 Teil Eiweiß und 3—4 Teile Wasser, dem man 5—6 Tropfen Glyzerin zusetzt; zu Maroquin, Ecraseeleder, Schweinsleder, Saffian, Bockleder, Mouton und lohgarem Schafleder nimmt man 1 Teil Eiweiß und 2 Teile Wasser, dem man ein wenig Salz

Digitized by Google

und 4 Tropfen Glyzerin zusetzt; zu Kalbleder, Juchten, Rindleder und Pergament nimmt man ein Eiweiß, dem man 6 Tropfen Weinessig, 3 Tropfen Glyzerin und einige Körnchen Salz zugesetzt hat.
Alle diese Eiweißmischungen sind sofort tüchtig zu quirlen, 1—2 Stunden stehenzulassen und dann in eine Flasche abzugießen. Natürlich kann man auch das doppelte oder das dreifache Quantum herstellen und in Flaschen füllen, hier ist aber vor dem Quirlen ein Körnchen Kampfer zuzusetzen, damit es sich längere Zeit hält.
Zu empfehlen ist es hier, wenn man in eine mittelgroße Flasche, seitlich dicht über dem Flaschenboden, mittels einer kleinen Dreikantfeile, wie man solche zum Sägeschärfen benutzt, ein kleines 2 mm dickes Loch bohrt, das mit einem Holzpfropfen verschlossen wird; in diese Flasche füllt man das fertige Eiweißpräparat, obenauf gießt man eine Schicht Olivenöl, ungefähr $^1/_2$ cm hoch, und verkorkt den Flaschenhals. Diese Olschicht schließt das Eiweiß luftdicht ab, so daß es eine Haltbarkeit von fast unbegrenzter Dauer hat. Braucht man das Präparat, so zieht man vorsichtig den kleinen Holzpropfen heraus und läßt den Strahl des Eiweißes in den Eiweißnapf laufen und verschließt sofort wieder mit dem Holzpfropfen. Ist das Eiweiß dieser Flasche verbraucht, so füllt man diese Flasche wieder durch den Flaschenhals mit dem neu hergestellten Eiweißpräparat, dasselbe rinnt durch die darin befindliche Olschicht durch und hebt dieselbe wieder nach oben; da bekanntlich Öl leichter ist als Wasserpräparate.
Die Handvergolder älterer Episoden bereiteten sich eine sogenannte Lederbeize, eine Mischung aus Urin, Ammoniak, Scheidewasser und ähnlichem Zeug, zum Auswaschen, „Beizen" des Leders nach dem Vordrucken vor der Eiweißgrundierung; ich verwerfe dieses unappetitliche und unnötige Mittel und benutze zum Auswaschen des Leders nur etwas mit Wasser verdünnten reinen Weinessig. Auch der Zusatz von Meerzwiebelsaft zu Eiweiß, wie es die alten Vergolder anwendeten, ist unsinnig.
Zu verwenden sind einige in den Handel gebrachte Grundiermittel, wie die Vergoldertinktur (extra starke) von Wilh. Loes Nachfolger (Stuttgart), oder das „Metallin" von O. Th. Winkler (Leipzig), oder das „Lisolin" von Grosser (Dresden).
Vergoldepulver darf nur bei Titeldruck und bei gewebten Stoffen, wie Seide oder Samt, angewendet werden, niemals bei Vergoldungen auf Kaliko oder Leder.
Unter obengenanntem Eiweiß ist stets frisches Hühnereiweiß zu verstehen; für Werkstätten, in welchem viel Eiweiß gebraucht wird, wo also viel Vergoldungen besonders auf Leinwand vorkommen, empfehle ich Herstellung des Eiweißes aus getrocknetem Eiweiß, sogenanntem Blutalbumin. Dieses erhält man in kleinen Mengen beim Drogisten, es wird in kaltem Wasser gelöst. Man nimmt etwa 70 g auf ein halbes Liter Wasser, setzt etwas Weinessig, Salz und Kampfer hinzu und läßt das Ganze vier Tage ruhig stehen, dann quirlt man 20 Tropfen Glyzerin hinzu, quirlt es tüchtig und füllt es, nachdem man es durchgeseiht hat, auf gut verkorkte Flaschen, worin es sich lange Zeit hält.
Sollten die Eiweißpräparate ein flockiges Aussehen bekommen, so filtriere man es und fülle es wieder in die Flaschen. Sollte sich ein flockiger Bodensatz gebildet haben und das darüberstehende Eiweiß wässerig geworden sein, so hat es sich zersetzt und muß weggeschüttet werden.
Das Kleisterwasser dient als Vorgrundierung bei porösem Leder, z. B. Kalb-, Rind-, Schaf-, Juchten- und allen lohgaren Ledern, man bereitet es aus einem Teil reinem Kleister und 4 Teilen Wasser.
Die Anwendung von Vergoldepulver beim Titeldruck geschieht weniger als eigentliches Grundiermittel, als der durch dasselbe garantierten unbedingten Sicherheit des Haftens des Goldes und vor allem der staubartigen, festsitzenden Schicht, die es bequem ermöglicht, mit einem dünnen Zwirnsfaden die Richtungslinie und Zeilenabstände zu markieren, und dadurch ein leichtes Geradedrucken fördernd. Es darf nur eine äußerst dünne Schicht des Pulvers auf das Titelfeld aufgestäubt werden, die Hauptsache ist immer die vorherige Grundierung mit Eiweiß. Eine Ausnahme findet nur beim Titeldruck von mattem Kalbleder statt, hier, aber nur hier, kann und darf Pulver ohne feuchte Grundierung angewendet werden.
Im nachfolgenden gebe ich die Rezeptformeln der Grundiermittel:
Rezept 1. Dünnes Eiweiß für Saffian, Maroquin, Schweinsleder, Bockleder, Mouton, Bastard und Schafleder: Man schlage ein Eiweiß in ein Wasserglas und gebe ebensoviel

Digitized by Google

Wasser hinein, dazu einen Teelöffel reinen Weinessig, 4 Tropfen Glyzerin, etwas Kochsalz, quirle es tüchtig, lasse es eine Stunde stehen und fülle es in eine Flasche, die man verkorkt.
Rezept 2. Dickes Eiweiß für Kalbleder, Juchten, Rindleder, lohgare Schafleder und alle sämischgaren Ledersorten: Zu einem Eiweiß gebe man nichts weiter als 6 Tropfen Weinessig, 3 Tropfen Glyzerin, einige Tropfen Salz und quirle es ebenso.
Rezept 3. Eiweiß für Kaliko besteht aus einem Teil Eiweiß und 4 Teilen Wasser oder Bier, denen etwas Salz und 6 Tropfen Glyzerin zugesetzt werden; ebenfalls quirlen.
Rezept 4. Kleisterwasser zur Vorgrundierung bei Schaf-, Kalb-, Juchten- und Rindleder: 1 Teil Kleister und 3 Teile Wasser, beides tüchtig gequirlt.
Rezept 5. Gelatinelösung ist das Grundiermittel für Karton und Papier. 2 Tafeln weiße Gelatine werden in kleine Stücke zerschnitten und in ein Viertelliter heißem Wasser unter Umrühren aufgelöst; dann setzt man 10 Tropfen Glyzerin hinzu und rührt es gut durcheinander. Dieses Grundiermittel kann nur warm verwendet werden.

1) Aus dem jetzt erscheinenden „Lehrbuch der Handvergoldung" von Paul Kersten. (Verlag Wilhelm Knapp, Halle-Saale.)

KLEINE MITTEILUNGEN

DIE SCHRIFT DES BUCHRÜCKENS. Eine Erwiderung von Paul Kersten. Im Heft 3 des „Archiv für Buchbinderei" befindet sich unter obiger Überschrift vom Bibliothekar Dr. Schreiber ein Aufsatz. Auf Seite 33, Zeile 26 von oben, schreibt Dr. Schreiber folgendes: „Ganz sinnlos finde ich aber die Vorschrift im Brade, bei Antiquatypen nur Versalien (Großbuchstaben) zu verwenden. Was liegt gegen Antiqua-Minuskeln vor? Ist die Antiquaschrift so grundlegend von der Fraktur verschieden, daß es dafür andere Regeln geben muß? Wichtiger wäre es, zu verbieten, daß ein Frakturtitel ganz in Versalien gesetzt wird, und bei Antiqua soll es die Regel sein? Das ist schlimmster Ballast der Vergangenheit. Man kann ihn nicht schnell genug über Bord werfen."
Da Herr Dr. Schreiber sich auf den „Brade-Kersten", das soeben in 9. Auflage erschienene Buchbinderbuch, dessen alleiniger Verfasser ich seit mehreren Auflagen bin, bezieht, muß ich Herrn Dr. Schreiber als Richtigstellung folgendes erwidern:
Herr Dr. Schreiber möge sich die sehr gute Druckausstattung des „Archiv für Buchbinderei", besonders den Umschlag der Hefte, außen und innen und die Artikelüberschriften etwas genauer ansehen, und er möge ferner einmal gründlich die Rückentitel französischer und englischer Einbände alter und neuer Zeit ansehen, die nur Antiquatitel in Versalien tragen. Und weiter noch möge sich Dr. Schreiber die beiden Jahrgänge des Loubier-Kletteschen „Jahrbuch der Einbandkunst" einmal ansehen und sich die vielen alten und neuen darin abgebildeten Einbände betrachten. Nicht einen einzigen Einband wird er finden, dessen Titel nicht aus Versalien bestünde.
Es ist also festzustellen, daß ein Titel, ob auf Rücken oder Deckel, nur in Antiqua-Versalien ästhetisch und richtig ist. Bei Titeln, die aus großen und kleinen Buchstaben bestehen, entstehen leicht häßliche Lücken, die unästhetisch wirken. (Einfache, billige Einbände dünner Bücher scheiden bei diesen Betrachtungen aus.) Immer noch ist die schöne dekorative Gestaltung des Buchtitels das Wichtigste, und nur mit Antiqua-Versalien ist eine solche Wirkung zu erzielen!
Die Äußerungen des Herrn Dr. Schreiber halte ich vom Standpunkt des Fachpädagogen und des Verfassers von Lehrbüchern und im Interesse unseres ganzen Berufes für sehr bedauerlich, da sie Unsicherheit in die Köpfe unserer Fachjugend bringen, und deshalb erscheint mir diese Richtigstellung erforderlich.

ÜBER DIE SCHRIFT DES BUCHRÜCKENS (II). Der Buchbinder, der einen Titel auf den Rücken des Einbandes drucken soll, hat sich, ehe er an den Druck geht, noch eine Reihe andere Fragen zu beantworten als die im vorhergehenden behandelten der Schriftart und was damit zusammenhängt. Da heißt es zunächst: Was soll aufgedruckt werden? Liegt auch dafür schon ein fester Auftrag vor, so ist die Frage schnell beantwortet; aber es wird Fälle geben, in denen der Buchbinder in Hinblick auf die Gesamtkomposition oder überhaupt aus seiner Erfahrung heraus dem Auftraggeber Vorschläge zur Änderung machen muß, wenn z. B. verlangt würde, einen übermäßig langen Titel quer zu drucken.

Digitized by Google

Man wird Rücksicht nehmen müssen auf den Zweck des Einbandes; bei einem Gebrauchsband kommt es mehr auf die Genauigkeit des Titels, beim Luxusband mehr auf die ästhetische Gesamtwirkung des mit Schrift und Ornament versehenen Buchrückens an. Man muß sich auch danach richten, in welche Umgebung der Band gestellt werden soll, ob z. B. ein spezielles, sachliches Prinzip der Aufstellung oder ein mechanisches (alphabetisch oder mit Nummern) vorherrscht. Aber um das entscheiden zu können, muß man sich darüber klar sein, was überhaupt auf den Rücken gehört. Der Rücken des Buches soll, um ein Herausnehmen aus dem Regal zu ersparen, dem Beschauer sagen, was enthalten ist. Er ist die Übertragung des Titelblattes auf die Außenseite des Buches; wir sprechen ja auch von „Rückentitel" und von „Titeldrucken". Die Bestandteile des Titels sind aber vielerlei und nicht stets geeignet (aus Platz-, Arbeits- und künstlerischen Rücksichten, sowie aus rein praktischen Gründen wegen des möglichst raschen Erfassens beim Blick auf den Rücken), vollständig auf dem Buchrücken wiedergegeben zu werden. Oft ist es geradezu die Aufgabe des Buchbinders, einen kürzeren, schlagenderen Titel für den Aufdruck zu finden, als er auf dem Titelblatt geboten wird. Grundsatz sollte aber stets sein, daß der Verfasser und die maßgebenden Titelworte, möglichst ohne Wortabkürzungen (außer bei Vornamen) und in einer das Sprachgefühl nicht vergewaltigenden Weise auf dem Rücken erscheinen. Der Buchbinder der Barockzeit war darin geübter als der heutige, denn es war keine Kleinigkeit für die damaligen geschwätzigen Titel die eben aufgestellten buchbinderischen Forderungen zu erfüllen. Wie vorsichtig hier der Buchbinder sein muß, zeigen Fälle, in denen ein Verfasser ein „Lehrbuch" und ein „Handbuch" der gleichen Wissenschaft geschrieben hat und das für den Inhalt weniger wesentliche Wort Lehrbuch bzw. Handbuch auf dem Rücken wegfiel. Oder wenn zur Unterscheidung wesentliche Adjektiva (organische — anorganische Chemie) eingespart würden. In solchen Zweifelsfällen muß stets der Besitzer des Buches das entscheidende Wort haben. Der Nur-Bibliophile wird großzügiger in der Titeländerung sein als der Gelehrte, wird oft den Akzent anders legen als der Titel verlangt. Der wissenschaftlichen Bibliothek schreiben die auf dem Gebiet der Bibliographie gemachten Erfahrungen auch die Regeln für die Titelgestaltung vor. Die Rücksicht auf die Gemeinschaftsarbeit aller Wissenschaft verbietet es, andere Titel zu bilden, als sie auf dem Titelblatt stehen. Hier wird es also stets Gesetz sein, daß nach dem Verfasser der Titel mindestens mit seinem Ordnungswort (das ist meist das erste Substantiv im Nominativ) erscheint. Freilich können sich ganz große mechanisch aufgestellte Bibliotheken damit begnügen, ein Wort auf den Rücken zu setzen, das die Richtigkeit des mit mechanischen Hilfsmitteln herausgesuchten Buches bestätigt. Eine Einigung zwischen Besitzer und Buchbinder ist auch nötig bei Teilen von mehrbändigen oder Reihenwerken. Oft ist der Besitzer nicht geneigt, die ganze Reihe zu kaufen oder als ein Werk zusammenzustellen; dann sind die einzelnen Bände zu behandeln, als ob sie überhaupt keinen übergeordneten Titel hätten. Andernfalls gilt nur der Haupttitel, während der Untertitel nach Belieben nur durch die Zählung oder auch durch Zusatz des Verfassers und eventuell des Titels angedeutet wird. In diesem Falle werden zumeist zwei Felder des Rückens ausgefüllt, von denen stets das untere den spezielleren Titel zu fassen hat; wenigstens ist der Sondertitel deutlich vom Haupttitel abzusetzen.

So sicher Verfasser und Titel aufzudrucken sind, so sicher müssen alle Zusätze zum Titel (wie „ein Hilfsbuch für den Unterricht") weggelassen werden. Wichtig ist aber in sehr vielen Fällen die Auflagebezeichnung, da sie allein oft Werke mit gleichen Titeln unterscheidet, besonders wenn es unterlassen wird, das Druckjahr auf dem Rücken anzugeben. Von den sonstigen wichtigen Angaben des Titelblattes ist vor allem der Erscheinungsvermerk noch zu betrachten, der aus Erscheinungsort, Verleger und Erscheinungsjahr besteht. Es war lange Zeit üblich und ist es in bibliophilen Kreisen auch heute noch überwiegend, Ort und Jahr an den Schwanz des Rückens zu setzen. Eine Anregung des Deutschen Städtetages an den Börsenverein der deutschen Buchhändler hat sogar versucht, dies für die Verlagseinbände zur Regel zu machen. Was dort für Verlagseinbände gewünscht wird, kann natürlich auch als Forderung an den Handbuchbinder gelten. Aber die Entwicklung geht notwendig dahin, daß lieber der Titel genauer gegeben und der Erscheinungsvermerk weggelassen wird. Wenn für etwas eingetreten werden kann, so wäre es höchstens das Erscheinungsjahr; dann aber in naher Verbindung mit dem Titel, nicht so versteckt, wie es noch vielfach Ideal ist. Der englische Verlegereinband hat fast regelmäßig noch das Erscheinungsjahr und dazu (ohne Ort) den Verlegernamen. Notwendig sind aber alle diese Angaben nur in bestimmten Fällen, die vom Besitzer der Bücher zu bezeichnen sind. Bei Zeitschriften und Jahrbüchern gehören die Jahreszahlen ohnehin zum Titel (sie sind gewissermaßen der Sondertitel des betreffenden Bandes) und werden schon deswegen nie vergessen werden. Aber wer wollte auf dem Rücken z. B. bei jedem Band des „Großen Brockhaus" das Erscheinungsjahr sehen? Viel wichtiger ist, daß der Titel eindeutig ist und vor allem, was bei solchen Werken nie vergessen

Digitized by Google

werden darf, daß außer der Bandzählung auch Inhalt oder Grenzen jedes Bandes auf dem Rücken erscheinen. Bei dem rein bibliophilen Einband erscheint zu manchen Zeiten als weitere Schrift auf dem Rücken das Signum des Binders und eventuell die Jahreszahl der Herstellung, die im 16. und 17. Jahrhundert sehr häufig auf den Vorderdeckel gedruckt worden ist.

Es gibt Bücher, deren Rückenaufdruck nicht der Forderung genügt, daß schon aus dem Rücken der Inhalt zu ersehen ist, sondern wo der Nachdruck darauf gelegt ist, daß sie unter den vielen ihresgleichen an die richtige Stelle kommen und an dieser Stelle wieder gefunden werden, wo also die Standortsbezeichnung den Hauptbestandteil der Rückenbeschriftung ausmacht. Viele Bibliotheken lassen die sogenannte Signatur in Gold auf den Rücken aufdrucken, oft ohne den Titel des Buches, dagegen manchmal mit der Eigentumsmarke (Wappen oder Anfangsbuchstaben). Auch das wieder ein Beweis, daß es keine für alle Fälle gültige Regel gibt.

Auf handwerkstechnische Fragen ist hier nicht einzugehen; sonst müßte jetzt untersucht werden, wann statt des Quertitels der Längstitel einzutreten hat. Zu streifen ist aber die Frage, nach welcher Seite der Längstitel zu legen ist. Ein liegendes Buch sieht harmonischer aus, wenn die Schrift des Längstitels nicht auf dem Kopf steht; wenn aber dasselbe Buch steht, so ist die Rückenschrift von oben nach unten, also mit rechts geneigtem Kopf zu lesen. Das ist unbequem, zumal wenn es sich um mehrere solche Werke nebeneinander handelt. Es hat sich bei allen Einbandarten in der letzten Zeit immer mehr die Regel durchgesetzt, die Längstitel von unten nach oben, für Linksneigung des Kopfes bei stehendem Buch zu drucken. Die Berücksichtigung des liegenden Buches konnte um so eher vernachlässigt werden, als es sich ja meist um dünne Bände handelt, deren Rücken im Liegen selten betrachtet wird, die überhaupt selten liegend aufbewahrt werden. Es wäre sehr zu wünschen, daß die jetzt schon herrschende Regel sich lückenlos durchsetzte. Die Frage ist in der buchgewerblichen Literatur vielfach behandelt.

Einer besonderen Überlegung bedarf auch die Beschriftung des Rückens mehrbändiger Werke. Es hat lange, ja fast zu allen Zeiten als Ideal gegolten, bei völlig gleichen Einbänden auch die Beschriftung möglichst aufs Haar gleich auszuführen und nur die Bandzahlen und eventuellen Untertitel zur Unterscheidung zu verwenden. Dies ist auch heute noch das beste Rezept, wo nicht eine schöpferisch-künstlerische Idee mitwirkt. Moderne Versuche gehen dahin, nicht nur neben der Verschiedenheit im Einband zusammengehöriger Bände auch in die Beschriftung Abwechslung zu bringen — eine Abwechslung, die natürlich durch eine gewisse Regelmäßigkeit, etwa gleiches Muster in verschiedenen Farben, oder Titel abwechselnd höher und tiefer gerückt, die Zusammengehörigkeit leise betont —, sondern auch die gesamte Rückenfläche der nebeneinander gestellten, ein Werk bildenden Bände als ein einziges Betätigungsfeld für die Rückenverzierung und -beschriftung zu betrachten. Das ist nichts Erstmaliges. In Bibliotheken des endenden 15. Jahrhunderts und im 16. Jahrhundert bildeten große vielbändige Kirchenväterausgaben lange Reihen auf den Regalen. Es ist mir manch ein Werk dieser Art begegnet, auf dem in großer Schrift über den Rücken einer ganzen Reihe von Bänden hin der Name des Verfassers stand, womit gleichzeitig die Gewähr gegeben war, daß die Bände in richtiger Reihenfolge eingestellt waren. An diesen alten Brauch erinnerte mich der bekannte Einband zu Treitschke auf der Rehabu. So dekorativ solch eine Beschriftung gestaltet werden kann, so muß man doch bedenken, daß der einzelne Band aus einer solchen Reihe ein Torso ist, dessen Rückenschrift unverständlich bleibt. Eine andere Art der Beschriftung nach einem Gesamtplan gewährt auch die Möglichkeit, den einzelnen Band verständlich zu beschriften; das ist der Fall, wenn der Haupttitel vollständig auf jedem Band steht, nur in regelmäßiger Abfolge an anderer Stelle, so daß aus der Figur, welche die Titelfelder aller Bände bilden (Treppe, Zickzack), die richtige Stellung ersehen werden kann, ein Prinzip, welches im Bürowesen (Karteien) schon weite Verbreitung hat, wo es aber weniger künstlerischen Tendenzen dient. Das Suchen nach einer nicht allzu nüchternen praktischen Form zeigt sich auch in der Art der Bandzählung. Man ersetzt oft bei wenigen Bänden die Zahlen durch Sterne; dieser Brauch ist wohl von den französischen Verlegern zu uns gedrungen. Die zwei Bände von Max v. Böhns „Puppen und Puppenspiele" sind in eben dieser Weise durch ein und zwei Herzchen auf dem Rücken unterschieden.

Harmonische Verbindung des praktischen Zwecks mit der ästhetischen Wirkung ist auch bei der Beschriftung des Rückens das Ziel des Kunstbuchbinders. Daß diese Regel für die zu wählende Schriftart ebenso gilt wie für die Anordnung der Schrift, ist vielleicht in den vorausgehenden Ausführungen nicht deutlich genug geworden. Wenn ich für eine häufigere Verwendung der Antiqua-Minuskel eintrete, so tue ich das nicht ohne einen Blick auf die künstlerische Wirkung dieser Schrift und nicht ohne eine Anzahl Bände zu kennen, auf denen anerkannte Buchkünstler Antiqua-Minuskel angewandt haben. Ein solcher Einband findet sich z. B. im „Jahrbuch der Einbandkunst", Jahrgang I (1927), Taf. 72. Einen

Digitized by Google

Einband der Riverside Bindery zu Fay, Franklin, the apostle of modern times mit Antiqua-Minuskel zeigt das amerikanische Bookbinding Magazine im Märzheft 1930 auf Seite 43, wo übrigens durch die auf Seite 45 folgenden Abbildungen von Einbänden Paul Kerstens bewiesen ist, daß Verständnis für den künstlerischen Einband vorhanden ist. Aus der Werkstatt Gebrüder Hoffmann, Leipzig, ist der Einband zu der Bachbiographie, den das „Journal für Buchbinderei" in Nr. 17 von 1930 abbildet. Eine große Reihe Handeinbände, welche die Hinrichssche Buchhandlung in Leipzig aus eigener Werkstatt zum Verkauf stellt, ist mit derselben Type beschriftet. Ganz regelmäßig findet man Kleinbuchstaben bei der Anwendung von Cursive, die ja ein Zweig der Antiquaschrift ist. Hierzu vergleiche man z. B. den Originaleinband des Insel-Verlags zu Terry, Bach, bei den 50 Büchern des Jahres 1929. Aber die Verwendung der Minuskel ist schon viel älter, wie man sich an älteren Abbildungen von Handeinbänden aus der Werkstatt E. A. Enders überzeugen kann (ein Shakespeare-Einband von E. R. Weiß bringt sogar als gewagtes Experiment Antiqua und Fraktur auf einem Rücken!). Auch auf meinem Exemplar von Reiffenberg, Nouveaux souvenirs d'Allemagne, 1843, das aus dem Besitz von Dr. H. Pallmann in Frankfurt stammt, ist schon Minuskelschrift verwendet. Und viele Beispiele von Horn-Bänden des 17. Jahrhunderts ließen sich anführen, wo in schöner Minuskel der Titel aufgeschrieben ist. Ausführlich aber kann man sich auch bei Ernst Ottwalds Roman „Ruhe und Ordnung", der ebenfalls bei den 50 Büchern ist, überzeugen, daß die Minuskel auch bei Antiquatype eine sehr brauchbare Schrift ist, denn in Versalien wäre es kaum möglich gewesen, den Inhalt des ganzen Romans auf dem Rücken zu erzählen. Diese Lösung der Rückenbeschriftung ist ein Vorstoß in eine bisher nicht, höchstens bildlich-ornamental gepflegte Richtung; und es ist wirklich des Nachdenkens wert, ob bei einer guten Lösung des künstlerischen Problems und bei der Erleichterung der Arbeit durch die Maschine in solcher Einband nicht für manchen Liebhaber erzählender Literatur wünschenswerter ist als eine so lakonische Beschriftung, wie ich sie auf einem Einband von Samuel Mearne (Davenport Taf. 8) gefunden habe. Die Worte „Reyes | Godos | Burg | 1582" sollen dort sagen, daß das in Burgos 1582 erschienene Werk von Julian del Castillo, Historia de los Reyes Godos enthalten ist. Zwischen solchen Extremen stets den richtigen Weg zu finden, ist keine der leichtesten Aufgaben des Buchbinders.

* * *

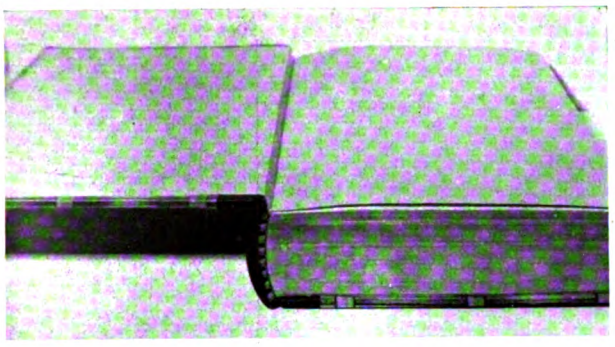
Soweit lag mein Manuskript fertig vor, als mir die Schriftleitung die Erwiderung Paul Kerstens, die sie mit meiner Antwort veröffentlichen wollte, zusandte. Ich unterbreite dem Urteil des sachlich orientierten Lesers folgende Feststellungen:

1. Im vorstehenden Artikel bringe ich schon einige Hinweise auf die typographisch-dekorative Verwendung der Antiqua-Minuskel, die trotz des Hinweises auf die Druckausstattung des „Archivs für Buchbinderei" leicht zu gewinnen waren.
2. Das „Jahrbuch der Einbandkunst" enthält außer dem oben schon von mir genannten Einband auch auf Tafel 92 von 1927 die Abbildung eines in Minuskel beschrifteten Einbandes.
3. Paul Kersten bringt nicht einen einzigen Beweis seiner als Schlußfolgerung gefaßten Behauptung „daß ein Titel nur in Antiqua-Versalien ästhetisch und richtig ist". Auch für den Satz, daß nur mit Antiqua-Versalien eine schöne dekorative Wirkung zu erzielen sei, liegt kein Beweis vor.
4. Lücken können bei Versalien ebenso leicht entstehen wie bei Minuskel. Dieser Gesichtspunkt kann aus allgemein ästhetischen Erwägungen, denen ich in meinem ersten Artikel letzte Entscheidungen zuschrieb, für die Wahl der Schrift ausschlaggebend sein, muß es aber nicht in jedem Fall.
5. Mein Artikel enthält nichts, woraus man schließen könnte, daß ich die Bedeutung der dekorativen Gestaltung des Buchtitels leugne. Ich schreibe aber nicht nur für den künstlerischen, sondern auch für den Einband der täglichen Praxis, für den auch Brades Buchbinderbuch gilt.
6. Der Artikel „Über die Schrift des Buchrückens" ist, wie alles, was im „Archiv" erscheint, nicht in erster Linie für die Fachjugend bestimmt. Es ist auch verfehlt, bei der Fachjugend blinden Glauben an eine Fachdogmatik vorauszusetzen oder gar zu nähren.
7. Die Vertreter des buchbinderischen Berufes, als dessen Sprecher Paul Kersten auftritt, werden Gelegenheit haben, sich unvoreingenommen zu der angeregten Frage zu äußern; ich weiß mich mit der Schriftleitung einig in dem Wunsch, daß die Fachleute zu einer sachlichen Diskussion der Frage ihre Schreibmaschinen in Bewegung setzen möchten.

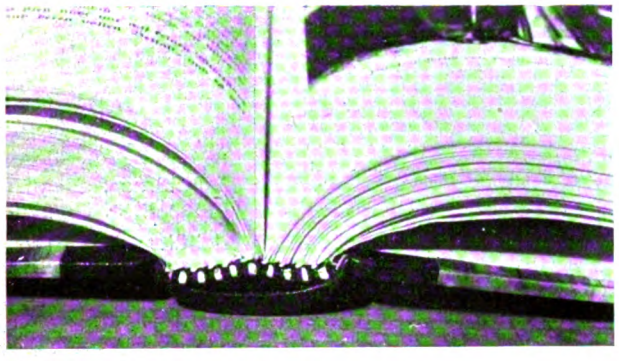
Leipzig — Heinrich Schreiber

EDITH DIEHL hält nach einer Mitteilung des Bookbinding Magazine an dar School of Contemporary Arts and Crafts in New York Vorlesungen über Einbandkunst, in denen besonders auch der künstlerische Entwurf des Verlagseinbandes behandelt werden soll.

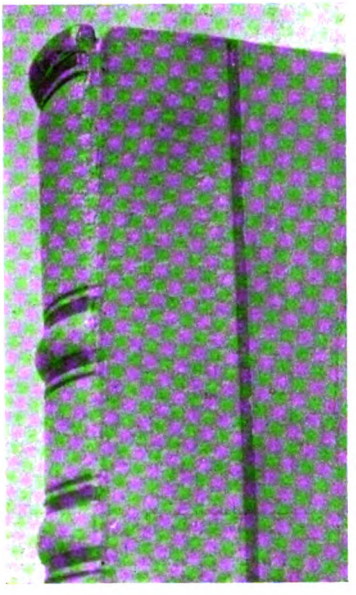
Digitized by Google



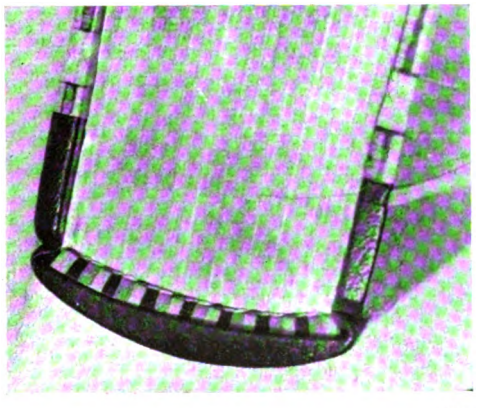
95



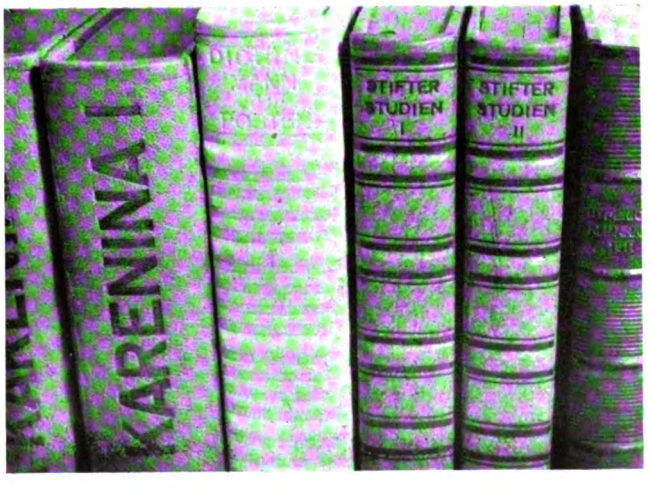
96



98



97

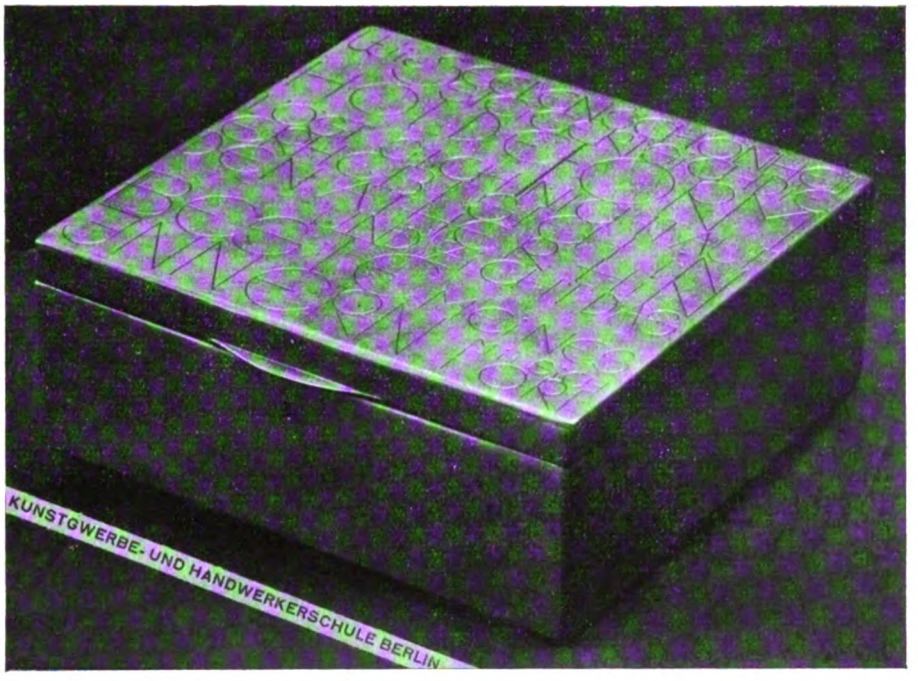


99

ZUM AUFSATZ KURT LANGE
HALBFRANZBANDTECHNIKEN

Digitized by Google

100

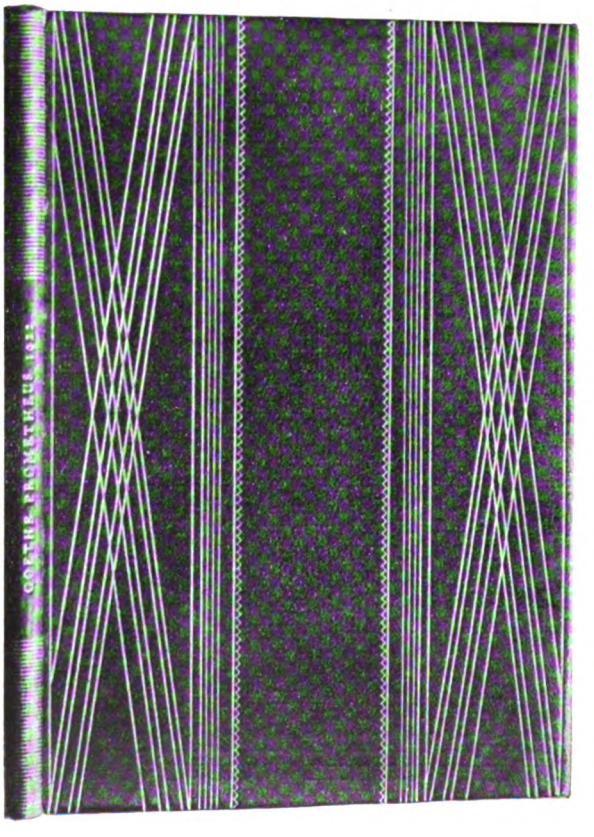


Lederkassette mit Blinddruck, außen rot, innen gelb, Niggerleder

Schüler: A. Weigert, Breslau

SCHÜLERARBEIT DER KUNSTGEWERBE- UND HANDWERKERSCHULE, BERLIN

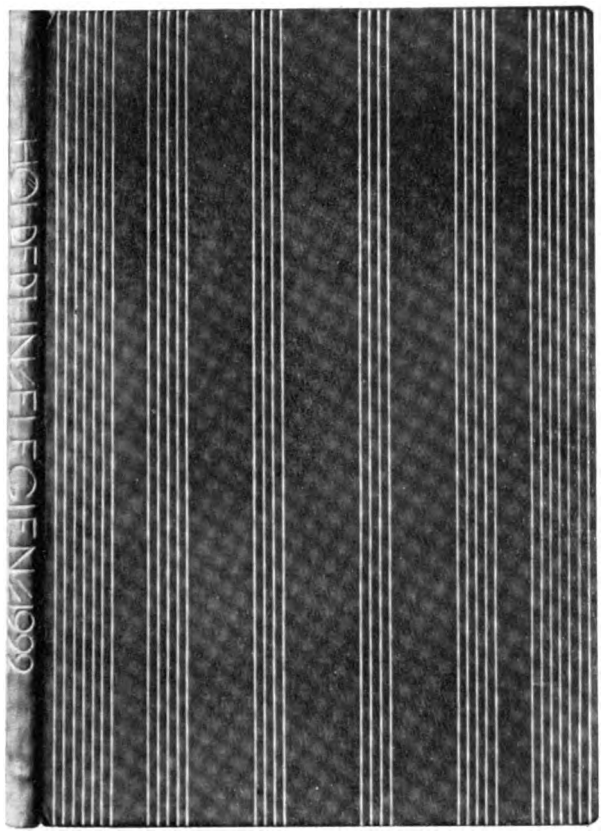
101



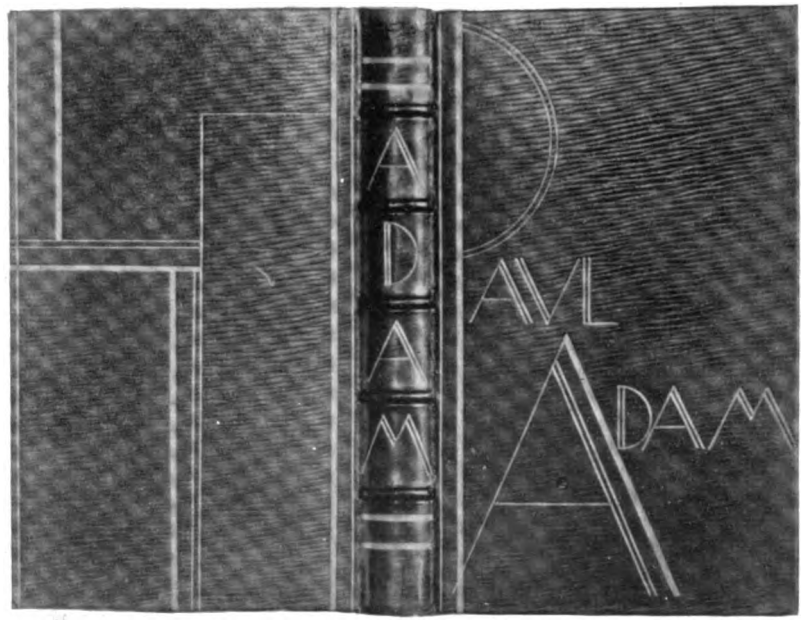
Hellrotes Oasenziegenleder mit Handvergoldung

EINBAND VON
W. GERLACH, BERLIN, M.D.E.

Digitized by Google



Hellgrünes Oasenziegenleder mit Handvergoldung



Havannabraunes Ziegenleder mit Handvergoldung

EINBÄNDE VON
W. GERLACH, BERLIN, M.D.E.

Digitized by Google

Weißes Schweinsleder mit
Blinddruck

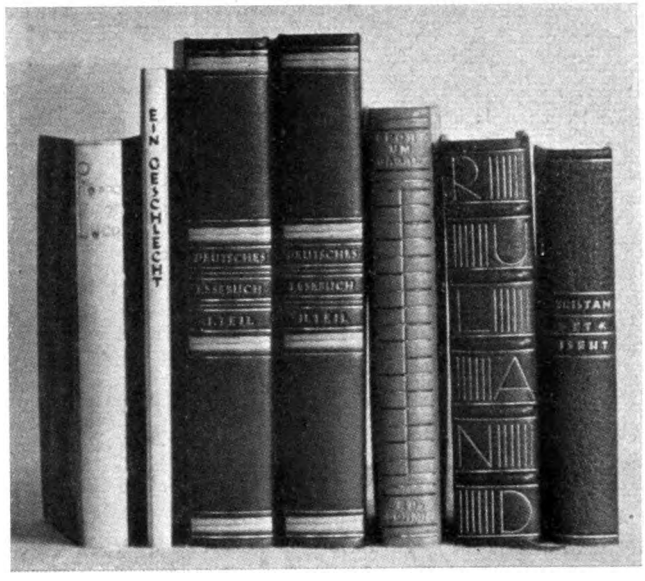
Rotes Maroquin mit
Silberdruck

104-106

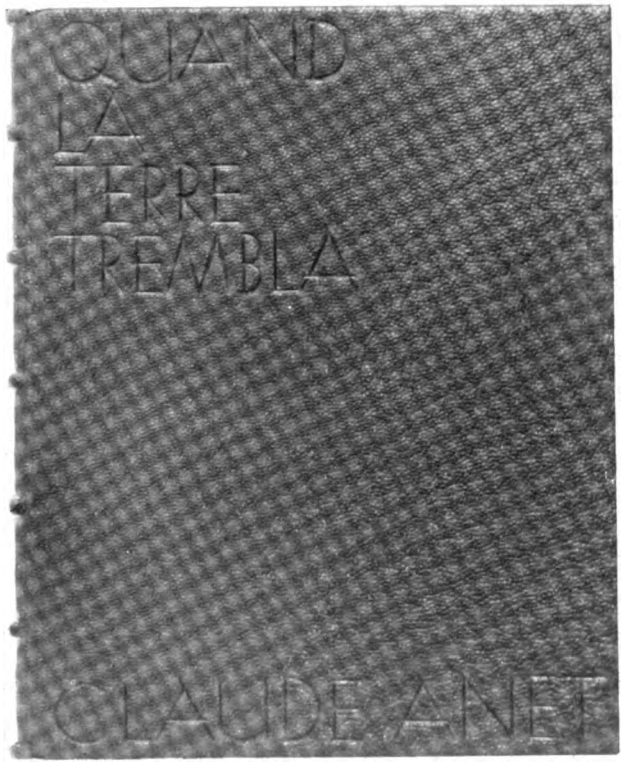
Naturfarbiges **Niggerleder**
mit Blinddruck

EINBÄNDE VON
WILH. KALT, HALLE (SAALE)

Digitized by Google



Halbpergament- und Halbfranzbände mit Buntpapierbezug



Rotes Maroquinleder mit Blinddruck

EINBÄNDE VON
THEA SCHENCK, DARMSTADT

107-108

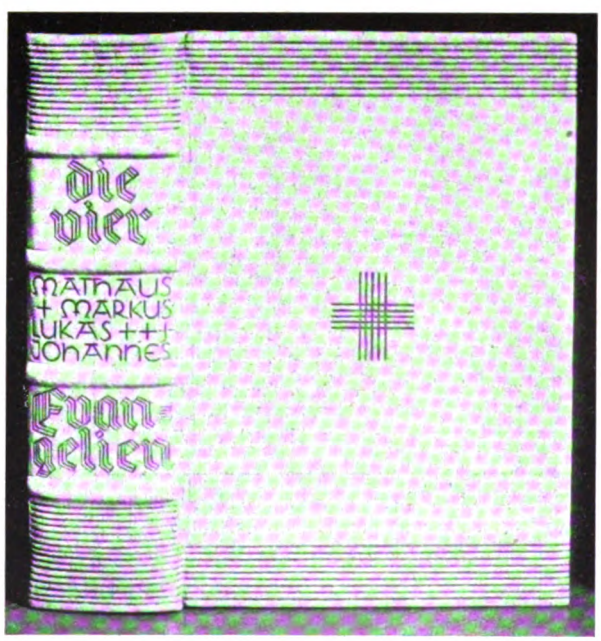
Digitized by Google

109

Halbpergament- und Halbfranzbände
mit Buntpapierbezug

EINBÄNDE VON
THEA SCHENCK, DARMSTADT

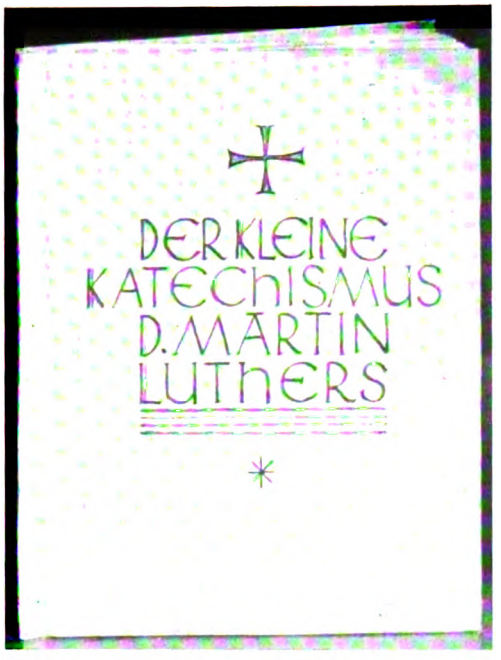
110



Naturfarbiges Niggerleder mit
Blinddruck
Schüler: Boos

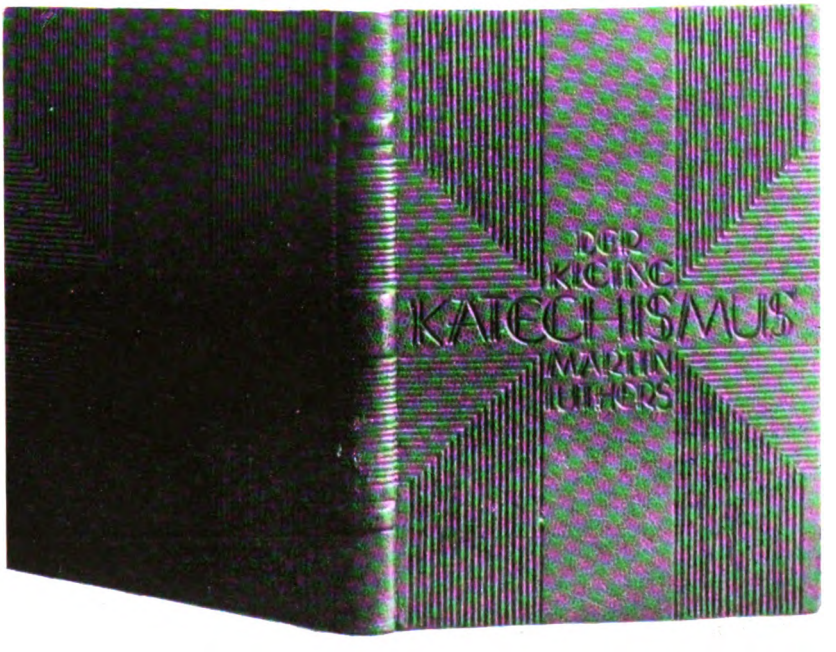
SCHÜLERARBEIT DER
STÄDT. HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBESCHULE, HANNOVER

Digitized by Google



Kalbspergament mit schwarz-roter Beschriftung und Goldauflage
Schüler: Wilh. Altvater

Weißes Schweinsleder und schwarzes Oasenziegenleder
Schülerin: Annemarie Baumgarten



Schwarzes Oasenziegenleder mit Blinddruck
Schüler: Rudolf Boos

111-113

SCHÜLERARBEITEN DER
STÄDT. HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBESCHULE, HANNOVER

Digitized by Google

Links: Rostbraunes Bastardleder mit zweifarbigen Lederintarsien und Blinddruck. Mitte: Rohleinenband mit dunkelgrauer Beschriftung. Rechts: Dunkelblaues Oasenziegenleder mit Handvergoldung. Oben: Saffiantasche, geflochten, mit Ebenholzknopf

Schüler: Wilh. Altvater, Isa Fricke, Annemarie Baumgarten

Digitized by Google

Juli 1930.

50 JAHRE BUND DEUTSCHER BUCHBINDER-INNUNGEN

Auf dem diesjährigen Bundestag der Deutschen Buchbinder-Innungen, der vom 26. bis 28. Juli in Dresden abgehalten wird, kann das 50jährige Bestehen des Bundes gefeiert und ein Rückblick auf eine fruchtbare Entwicklung gehalten werden.

1880 in Dresden von weitblickenden Männern, von denen der greise Paul Adam die Jubiläumstagung mit begehen kann, als „Verband deutscher und österreichischer selbständiger Buchbinder und Fachgenossen" gegründet, hat er sich als Spitzenorganisation des deutschen Buchbinderhandwerks große Aufgaben gestellt und sie zum Wohle der gesamten Buchbinderei erfüllt. Verdienstvolle Männer, wie Schröder, Wöll, Slaby, Kresse, Stoz, Weißler, Ibscher, Hensch und Washausen — um nur einige zu nennen —, haben sich in den Dienst des Bundes gestellt und selbstlos am Aufbau mitgearbeitet. Heute umfaßt der Bund Landesverbände, Innungen und Einzelmitglieder in Nord und Süd, West und Ost des deutschen Vaterlandes und nimmt die Interessen des Buchbinderhandwerks des ganzen Reiches wahr, und unterstützt Innungen, Innungsausschüsse und Handwerkskammern. Dem Lehrlingswesen wird besondere Sorgfalt zugewandt, der Kampf gegen Regiebetriebe und gegen die Gefängnisarbeit wird erfolgreich durchgeführt und wohltätige Einrichtungen, wie eine Sterbegeldbeihilfe, Stiftungen für in Not geratene Berufsgenossen und für ausgezeichnete Lehrlingsarbeiten sind vorhanden und haben sich als segensreich erwiesen. Wichtig sind die Verhandlungen, die mit den Arbeitnehmern über Lohn und Arbeitsbedingungen geführt werden, erschienen ist ein sehr nützliches neu bearbeitetes Preisverzeichnis, und mit allen Mitteln wird eine Werbung für das handgebundene Buch betrieben. Ein wöchentlich erscheinendes Bundesorgan orientiert die Mitglieder des Bundes über alle wichtigen Fragen des Faches und verwandter Gewerbe. — In wirtschaftlich schwerer Zeit wird das 50jährige Jubiläum des Bundes begangen. Festes Zusammenhalten der einzelnen Glieder zum Bund ist unumgänglich notwendig, um das altehrwürdige Buchbinderhandwerk zu neuer Blüte zu bringen.

Verlag und Schriftleitung des „Archivs für Buchbinderei" entbieten dem Bundesvorstand und den auf dem Bundestage versammelten Fachgenossen die herzlichsten Wünsche zum Jubiläum und für eine glückliche, segensreiche Tätigkeit in der Zukunft!

ZUM FÜNFZIGJÄHRIGEN JUBILÄUM DES BUNDES DEUTSCHER BUCHBINDER-INNUNGEN

VON PAUL ADAM, DÜSSELDORF

Da bin ich nun der einzig Übriggebliebene aus einer Zeit, da es noch keinen Bund kunstgewerblicher Buchbinder, ja nicht einmal eine kunstgewerbliche Einbandkunst gab, also einer, der von den damaligen Verhältnissen und Eigenarten in unserem so schönen, und ach so wenig ertragreichen Gewerbe noch etwas sagen könnte. Warum ich eigentlich aus jener Zeit übriggeblieben bin? Das ist sehr einfach zu sagen: Ich war eben damals einer der Jüngsten unter denen, die für die Hebung und Förderung unserer Buchbinderei sich einsetzen wollten. Da sind eben die Alten allmählich abgeschieden und haben mich hier zurückgelassen, weil ich eben der Jüngste von damals war.

Fachzeitschriften gab es damals noch nicht, Fachschulen noch weniger, und eine der besten Arten, über das eigene Gewerbe stets das Beste und Neueste zu erfahren, war in raschestem Absterben begriffen: Die wandernden jungen Buchbinder verschwanden fast ganz. Die Buchbinder gehörten eben — oder sie rechneten sich wenigstens — zu der „gehobeneren" Gruppe der Gewerbe, wie die Goldschmiede, Lithographen, Bildhauer usw.; sie gingen nicht mehr nach Vaters Sitte „auf die Walze" — sie gingen „auf Verschreibung"; und das geschah meistens noch durch Vermittlung der Innungen und durch die Meister, die sich an ihre Bekannten aus der eigenen Wanderzeit wandten, um geeignete Gesellen — Gehilfen gab es damals noch nicht — heranzuziehen. Da man aber in den

Digitized by Google

Fachkreisen schon die sogenannten besseren Werkstätten kannte, schrieb man da- und dorthin, um in geeigneter Weise unterzukommen. Mit einem Worte: es fehlte im Gewerbe an Verbindung und an Zusammenhang.

Bei wem also das Interesse für den eigenen Beruf auch über die eigene Nasenspitze hinausging, der versuchte es, mit Fachgenossen zusammenzukommen, mit ihnen nicht allein technische, sondern auch wirtschaftliche Fragen zu besprechen und zu beraten. Das wäre alles aber still im Sande verlaufen, wenn nicht eine Fachpresse entstanden wäre. Und diese entwickelte sich aus den Gehilfenblättern, denn die Löwensteinsche „Illustrierte", die ja in diese Blätter eingegliedert wurde, hatte den wesentlichsten Leserkreis unter den Gehilfen, soweit sie fortschrittlich genug waren, die Wichtigkeit der Fachliteratur einzusehen. Das einzige literarisch bedeutendere Werk war das Buchbinderbuch von Krehan in Weimar, der alle die alten Buchbinderkniffe und Buchbinderrezepte noch kannte, sie zu Papier gebracht und uns so vermittelt hatte.

Als man einmal so weit war, regte sich das Bedürfnis zum Zusammenschlusse; Löwenstein war dafür sehr empfänglich, rechnete auch wohl in wohlverstandenem Geschäftsinteresse auf eine bessere Ausbreitung seiner Zeitung, vor allem auf wichtigere Inserentenkreise. Karl Krause hatte mit großem Erfolge seine erste Maschinenfabrik in der Inselstraße in Leipzig eingerichtet, bereiste das deutsche Land und seine nächste Umgebung und stellte unter den Fachleuten eine immerhin bemerkenswerte Verbindung her: kurzum, es war der Boden bereitet, in einem größeren Kreise von Fachleuten eine Verbindung zu schaffen; es bedurfte nur des Anstoßes. Das geschah aber durch Löwensteins „Illustrierte Buchbinderzeitung". Der Titel war ja eigentlich etwas anmaßlich, denn die Illustration bestand im wesentlichen aus dem Abdruck von Holzstöcken oder Klischees, die von den Maschinenfabriken zur Verfügung gestellt worden waren. Gerade in diese Zeit fielen die ersten Versuche der Zinkätzung, die dem Illustrationsbedürfnis der literarischen Erzeugnisse doch sehr bald ausgiebig entgegenkamen.

Ich selbst war damals eben über das 30. Jahr ins neue Jahrzehnt hineingeglitten und es kribbelte mir in den Fingern, mich auch einmal „schriftstellerisch" zu betätigen. Das muß anderen wohl genau so ergangen sein, kurzum, wir fanden uns mit dem gleichen Gedanken und dem gleichen Bestreben auf den Druckseiten der „Illustrierten" sehr bald zusammen und schrieben über die Tagesfragen der Buchbinderei, die sich je weiter hin desto mehr häuften. Zu klagen hatten wir genug — wann hätte ein Buchbinder nicht zu klagen gehabt? — und da war es denn außer uns jungen Dachsen — denn auch Schröder in Oppeln war unter den Schriftgelehrten, gleichaltrig mit mir — der Kasseler Obermeister Schmincke, der sich mit Wärme und großer Opferbereitschaft der Angelegenheit annahm. In der Tat war die erste vorbereitende Zusammenkunft in Kassel in der Innungsversammlung. Wenn Buchbinder zusammen sind und kannegießern, dann kommt ja allerlei zutage, was mit dem Fördern der Angelegenheit wenig zu tun hat. Schmincke war aber der Mann, der die Wogen nicht zu hoch gehen ließ, der auch den Redefluß in geordnete Bahnen zu lenken und das Wichtigste in den Vordergrund zu stellen wußte. Also an dem Abende kamen wir zu dem Schlusse: Löwenstein muß einen von uns aufgesetzten Aufruf herausbringen, es muß möglichst bald eine Zusammenkunft veranlaßt werden. Das war denn auch sehr bald der Fall; Schröder kam von Oppeln, ich selbst von Gießen, und zwar nach Dresden, denn Löwenstein hatte auch die Vorarbeiten für diese erste Versammlung übernommen. Da er Berliner war und viele Berliner von der Zunft kannte, machte er auch diese mobil. Es weiß bisher noch kein Mensch, daß Löwenstein die Reisekosten für uns beide Jüngsten, für Schröder und mich, aus seiner Tasche bezahlte, daß wir auch bei ihm in der Villa in Blasewitz wohnten. Anderenfalls wäre wohl weder der eine noch der andere nach Dresden gekommen.

Und so kam die erste Tagung, die man ja dann nicht hat gelten lassen wollen und sie aus der Liste auswischte, zustande. Es war eine nicht gerade sehr große, aber doch wichtige und weit vorausschauende Handwerkskundgebung, der sich dann die weiteren noch angliederten: Der Bund wurde aus der Taufe gehoben, zunächst als „Deutsch-österreichischer Verband." Man hat dann — der Himmel weiß, wie es gemacht wurde — die Österreicher ausgeschieden. Angeblich hatte die Regierung Einspruch erhoben. Das ist natürlich barer Unsinn, denn die Regierung hatte auch damals andere Sorgen, als sich um Privat-

Digitized by Google

angelegenheiten zu kümmern. Es waren rein persönliche Treibereien, die zu dem unglückseligen Schritte veranlaßten. Alle Beteiligten deckt der Rasen, und es ist keiner, der eine Auskunft geben kann, noch am Leben.

Es war diese erste Tagung ein Erlebnis, ein Kennenlernen von Fachleuten, die zum Teil noch nie etwas voneinander gehört hatten, und es war — was für uns wichtig — das erste Zusammentreffen derer, die den ehrgeizigen Gedanken vom Kunsthandwerk in der Buchbinderei aufgegriffen hatten. Es lag ja so nahe, hier in der Kunststadt an der Elbe, wo der berühmte Gottfried Semper so eigentlich erst das deutsche Kunstgewerbe „erfunden" hatte, wo dicht nebeneinander das Grüne Gewölbe, eine der ältesten „Kunstkammern", das Museum, der Zwinger, das Japanische Palais, die Gemäldegalerie lagen, man auch an das kunstgewerbliche Einbandgewerbe denken mußte. Damals habe ich zuerst Graf, Vogt, Collin, später auch Krehan kennengelernt und Verbindungen angeknüpft, die dauernd und erfreulich waren. Das war damals der Uranfang der „Meister der Einbandkunst". Auch aus dieser Gruppe bin ich der einzige Überlebende, und mit Collin zusammen bin ich noch bis kurz vor seinem Tode im Vorstande des Vereins für deutsches Kunsthandwerk gewesen, dem auch Hulbe angehörte. Wir haben gemeinsam für die Notwendigkeit gekämpft, daß der ausübende Handwerker nur dann Vollendetes schaffen kann, wenn er auch seine eigenen Entwürfe macht und vom „Künstler" unabhängig bleibt. Das hat man uns seinerzeit sehr verübelt, aber wir alle drei haben es für uns doch durchgesetzt, weil wir eben jede andere Zumutung abgelehnt haben. Und wir sind gut dabei gefahren.

Damals schrieb auch Marius Michel sein Essai sur la décoration des livres, nachdem er schon 1878 ein großes Werk „La reliure ancienne et moderne" herausgebracht hatte, das erste fachmännisch geschriebene hochbedeutende Werk, das allen späteren, auch in Deutschland, als Vorbild gedient hat. Selbst das zweibändige Werk von Léon Gruel konnte diese Arbeit nicht übertreffen, obgleich auch dieses eines unserer allerbesten ist. Mit allen diesen Fachleuten waren wir Deutschen in Verbindung gekommen, auch mit Trauß und Michel Engel, beide gute Schwaben, die in Frankreich als Wanderburschen ihre spätere Heimat gefunden haben. Engel ist ja bei der großen Überschwemmung in der Schweiz, wo er zur Erholung weilte, zugrunde gegangen. Auch die Österreicher hatten ihre Größen: Paul Pollack, sein Nachfolger Kammerrat Franke, der in denselben Räumen seine Werkstatt hatte, in denen als weitere Nachfolger heute die Familie Dratwa ihre künstlerische Arbeit schafft.

Wenige wissen, welche tiefe und einschneidende Wirkungen der dann folgende Verkehr mit Franz Vogt, Graf in Altenburg, Wunder und Kölbl in Wien, den schon genannten Parisern, dem liebenswürdigen Zaehnsdorf Vater, dem alten Beck in Stockholm und anderen gehabt hat. Wir haben damals französische und englische Buchkunst doch erst so richtig kennengelernt und dann für uns Deutsche nutzbar gemacht. In diese Zeit hinein fielen auch die ersten Arbeiten Hulbes, der, ähnlich wie Wunder, sich mit dem Lederschnitt und der Lederplastik beschäftigt hatte, und dann diese Spezialität so ausgebildet hatte, daß sie völlig zu Tode gehetzt wurde, und wie schon einmal 300 Jahre früher, völlig aus den Werkstätten und aus dem Gebrauche verschwand. Hoffentlich haben die neuerdings aufgenommenen Bestrebungen zur Wiederbelebung der Ledertechnik doch noch einen Erfolg.

Man sollte heute sich doch öfters die damalige Zeit des Werkstattkönnens vergegenwärtigen und mit der derzeitigen Art vergleichen. Wir haben doch etwas zugelernt, denn was wir heute auf dem Gebiete der Handvergoldung und des Blinddruckes leisten, ist doch nicht zu unterschätzen, denn auch die so schönen Intarsiaarbeiten sind erst nach jener Zeit in unsere Zierkunst hineingekommen. In dem systematischen Handbuche, das ich von 1882 — 1885 in Lieferungen herausbrachte, ist diese Technik noch nicht erwähnt, da sie noch nicht in Deutschland bekannt war. Auch hier war Löwenstein die treibende Kraft gewesen; er hatte mich veranlaßt, alle gebräuchlichen Einbandtechniken zu sammeln, zu ordnen und in ein System zu bringen. Das ist denn auch geschehen und auf diese Art eine gewisse Einheitlichkeit in die Arbeitsweisen des Buchbinders hineingebracht worden, die noch heute in den deutschen Werkstätten maßgebend geblieben ist. Das Werk war ursprünglich dem Verbande deutscher und österreichischer Buchbinder gewidmet gewesen.

Digitized by Google

Am Schlusse hat aber Löwenstein den Titel abgeändert und ebenfalls die Österreicher — ganz gegen meinen Willen — gestrichen. Aber nun werden wir sie hoffentlich recht bald wieder ganz als die unsrigen begrüßen können.

GESCHULTES AUGE, GESCHULTE TECHNIK, GESCHULTER GESCHMACK

VON PAUL KERSTEN, BERLIN

Alle Tätigkeiten, Fertigkeiten und Eigenschaften, die in einer Schule durch einen systematischen Unterricht gelehrt und erlernt werden, geschehen durch die Tätigkeit des Lehrers und seiner Lehrmethode.

Der Unterricht kann schematisiert, er kann aber auch in Rücksicht auf den Schüler individualisiert sein; letzteres ist natürlich besser, wertvoller, aber auch mühevoller, da er auf die Psyche, auf die Eigenschaften und auf die Eigenheiten des Schülers einzugehen hat. Der Schüler wird einer nach bestimmten Regeln geordneten Schulung unterworfen. Die wichtigste Übung für alle mit der Hand ausgeführte Tätigkeit ist die Schulung des Auges und zugleich die der Hand, die in erster Linie die manuelle Geschicklichkeit, die Handgeschicklichkeit, fördern soll. Die allererste und zugleich die beste Übung der Schulung des Auges und die der Hand wird durch das Zeichnen geübt. Durch das Zeichnen und durch das Abzeichnen von Gegenständen, Landschaften und des Körpers von Tieren und Menschen findet die Schulung des Auges statt. Eine durchgreifende und abgeschlossene Schulung des Auges erlangt der Künstler erst durch jahrelange Übung. Zur richtigen Führung des Mal- und Zeichengerätes, des Pinsels und des Zeichenstiftes ist die gemeinschaftliche Übung durch Auge und Hand unerläßlich, für den Maler ist die Schulung des Auges das Wichtigste; die Schulung der Hand und die Sicherheit der Führung des Pinsels und des Zeichenstiftes kommt bei ihm erst in zweiter Linie. Beim Modelleur, beim Bildhauer muß beides in gleicher und in gleichzeitiger Weise stattfinden.

Die meisten Menschen laufen durch das Leben, ohne richtig sehen gelernt zu haben. Der Künstler allein ist derjenige, der „richtiges Sehen" gelernt hat, das Sehen nämlich, das ihm die Natur in normalem und richtigem Verhältnis zeigt. Die Wissenschaftler: Arzt, Chemiker, Physiker, die mit dem Mikroskop arbeiten, erlernen ein andersartiges Sehen als der Künstler. Sie müssen das Sehen durch die Linsen des Mikroskopes erlernen, was wiederum durch Übung des Auges mit dem Mikroskop geschieht. Der Wissenschaftler, der das Mikroskop seit langer Zeit täglich benutzen muß, sieht mehr durch das Instrument in dem zu beobachtenden Objekt als der Laie und als der Anfänger. Wieder eine andere Schulung erfordert das Auge des Astronomen. Bei diesem hat ebenfalls eine andersartige Schulung des Auges zu geschehen als beim Arzt oder Chemiker. Allerdings gibt es einzelne Menschen und Rassen, bei denen das richtige Sehen angeboren ist. Die Japaner z. B. sind eine solche Rasse, sie haben Augen von bewundernswerter Schärfe, oft von mysteriöser Feinheit und dabei blitzartiger Schnelligkeit. Prof. Orlik, Berlin, der längere Zeit in Japan lebte, erzählte oft folgende Begebenheit, die auf die merkwürdige Sehschärfe der Japaner ein Bild wirft: Er unternahm mit einem befreundeten Japaner eine Exkursion, Orlik mit einer photographischen Kamera bewaffnet. Da fliegt auf einmal aus einem Wassertümpel eine Schar Wildenten auf; Orlik fragt den Japaner: „Wieviel Enten?" Unterdessen hatte er seine schußbereite Kamera auf die durcheinander fliegenden Enten gerichtet. Der Japaner antwortete im Nu: „14 Enten." Zu Hause angekommen, wurde das Negativ entwickelt und siehe da, es zeigte wirklich 14 Enten. Bei einem solchen Auge kann man natürlich von einer bewundernswürdigen Schulung sprechen.

Ein geschultes Auge muß gut, genau und schnell sehen können. Schnell sehen lernt der Schachspieler, und ich rate allen, das Schachspielen in früher Jugend zu erlernen. Es bildet das Auge zum schnellen Sehen aus, und dadurch erlangt es eine große Übersichtlichkeit, die sehr wertvoll, nützlich und notwendig ist. Meine Schüler wunderten sich oft, daß ich

Digitized by Google

schon den oder die Fehler entdeckte, wenn ich kaum das Buch in die Hand genommen hatte. Eine Nebenbemerkung hierzu: Man soll vom Schüler keine Meisterstücke verlangen; je mehr Fehler derselbe macht, desto mehr lernt er, macht er überhaupt keine Fehler, dann soll er der Schule fernbleiben, denn dann hat er ja nichts mehr zuzulernen. Noch eine weitere Nebenbemerkung: Der Handwerker, der eine Klasse einer Kunstgewerbeschule besucht, will sich zum Kunsthandwerker, der Buchbinder zum Kunstbuchbinder ausbilden, ein Kunsthandwerker hat seine Arbeiten als Erzeugnisse des Kunstgewerbes zu betrachten. Dieses soll ohne Anwendung von Maschinen hergestellt sein. — Der Buchbinder hat die Pappschere und Beschneidemaschine nicht als Maschinen, sondern als Hilfsapparate, die ihm die Herstellung des Gegenstandes erleichtern, zu betrachten. Arbeiten des Kunstbuchbinders sollten nur mittels der erlernten Handtechniken hergestellt werden. Hierzu gehört das Lederschärfen mit dem Schärfmesser, aber nicht das mit der Lederschärfmaschine. Die meisten Buchbinder, die heute aus der Lehre entlassen werden, können kein Leder richtig und gut schärfen. Natürlich, wenn sie keine Übung darin gehabt hatten, konnten sie es nicht lernen. Deshalb müssen die Schüler in einer Kunstgewerbeklasse unbedingt das Schärfen mit dem Schärfmesser gelernt bekommen.

Und hier komme ich auf den zweiten Teil meiner Ausführungen: Geschulte Technik. Noch weit eher als das Auge, wird die Technik durch die Lehre, durch den Unterricht erlernt. Auch der Meister in der Werkstatt gibt seinen Lehrlingen einen Unterricht, er lehrt sie in erster Linie die Technik, die handwerkliche, einfache Werkstattechnik. Je tüchtiger der Lehrmeister in seinem Beruf ist, je pädagogischer er veranlagt ist, desto mehr lernt der Lehrling bei ihm die Handgriffe seines Berufes; und die Technik seines Handwerks besteht immer nur aus den notwendigen Handgriffen, die er lernen muß. Man kann nicht vom Lehrling verlangen, daß er ein geschultes Auge und eine geschulte Technik besitze; um beides beherrschen zu können, muß er längere Zeit, als die Lehrjahre betragen, seinem Berufe vorstehen. Auch vom Gesellen, der schon viele Jahre in seinem Berufe tätig ist, kann man nicht immer sagen, daß er ein geschultes Auge und eine geschulte Technik besitze. — Mancher lernt es eben niel „Viele sind berufen und wenige auserwählt."

Wie kommt man nun zu einer geschulten Technik? Nur durch eine systematische Anleitung eines Meisters, eines Fachlehrers oder durch Selbsterlernung mittels eines guten Lehrbuches.

Die Systematik in der Lehrmethode des Lehrers oder in dem Lehrbuche ist das, was die Schulung ausmacht. Übung, fortgesetzte Übung in den verschiedenen Techniken und fortgesetzte Übung der einzelnen Teile der betreffenden Technik ist die Hauptsache, ist das Wichtigste, denn diese bringt die Sicherheit in der Handhabung der Werkzeuge; ohne die Sicherheit gibt es keine geschulte Technik. Erlernt z. B. ein Schüler einer Fachklasse das Handvergolden, so ist es falsch, wenn er — bei achtstündigem Tagesunterricht — etwa nur 2—3 Stunden oder noch weniger täglich sich im Handvergolden übt. Der Anfänger muß wochenlang das Handvergolden üben. Vorübungen, Rückenvergoldungen, Titeldruck, Dekorationsvergoldung, Übungen auf Buchdeckel mindestens 5—6 Wochen lang; dann erst wird er die nötige Sicherheit erlangt haben, natürlich, ohne daß hier schon von einer geschulten Technik gesprochen werden kann; das könnte erst nach jahrelanger und noch längerer Praxis und Erfahrung von ihm behauptet werden. Denn, zum dritten Punkte meiner Ausführungen übergehend, zum geschulten Geschmack, kommt man erst durch das geschulte Auge und durch die geschulte Technik. Alle diese drei Fähigkeiten in einer Persönlichkeit, in einem Handwerker vereinigt, bildet die wirkliche Meisterschaft in seinem Berufe. Wer besitzt nun geschulten Geschmack und wie erlernt man ihn? Jeder Künstler, ob Maler, Bildhauer oder Architekt, muß ihn besitzen, müßte ihn besitzen. Da die Temperamente, die Anschauungen der Menschen über Farbenharmonie und Geschmacksfragen und ganz besonders die der Künstlermenschen verschieden voneinander sind, kann niemand, auch der bedeutendste Künstler nicht, kategorisch sagen: der Geschmack hier, der Entwurf dort sind richtig; denn er äußert nur seine individuellen Ansichten, und diese werden immer stärker hervortreten als die rein sachlichen. Auch sicher ist, daß alles, was der Künstler schafft und geschaffen hat, geschulten Geschmack aufweist, aufweisen soll. Der Nichtkünstler, der Laie, hat selten geschulten Geschmack. Nur durch das Umgehen mit Kunstdingen, mit Gemälden und Malereien, mit Plastiken, mit Statuen, mit Arbeiten des Kunst-

Digitized by Google

gewerbes alter und neuer Zeit schult sich der Geschmack. Natürlich gibt es auch Menschen, die von Geburt an Geschmack besitzen. Das sind begnadete Menschen, in denen dieser köstliche Besitz seit jeher vorhanden ist, er entwickelt sich immer sicherer, je älter sie werden; man spricht auch, daß der oder jener einen sicheren Geschmack besitze, ein sicheres Gefühl für Geschmack habe.

Das Sprichwort „De gustibus non est disputandum" (Über Geschmack läßt sich nicht streiten) ist ebenso falsch und unrichtig wie manches andere Sprichwort. Über Geschmack läßt sich wohl streiten. Man könnte manchem, der keinen Geschmack besitzt, der sich aber einbildet, solchen zu haben, an geeigneten Objekten erklären, was geschmackvoll und was nicht geschmackvoll ist. Hier würde bereits der Anfang einer Geschmacksschulung zu finden sein. — Professor Pazaurek in Stuttgart hat vor vielen Jahren bereits in der betreffenden Abteilung des Landesgewerbemuseums in Stuttgart in „Kitsch und Geschmack" den Anfang einer solchen Geschmacksschulung getätigt.

Wie bereits gesagt, kann „Geschmack besitzen" eine angeborene Eigenschaft sein, bei jüngeren Menschen kann diese weitergebildet, ausgebildet werden — mancher allerdings ist oft genug so eingebildet, zu glauben, er hätte Geschmack. Menschen mit künstlerischer Begabung, Talente, besonders Genies, haben immer Geschmack.

Man wird sich vielleicht wundern, daß ich bis jetzt weder die Worte „guter Geschmack" und „schlechter Geschmack" und das Wort „Ungeschmack" nicht angewendet habe. Das Wort Geschmack (lat. gustus, franz. goût) bedeutet in seinem vollen Sinne nur guten Geschmack. Für jemanden, der Geschmack besitzt und der eine Sache als geschmackvoll bezeichnen kann, gibt es weder guten noch schlechten Geschmack; Geschmack bedeutet eben immer „gut". Der Franzose kennt nur das Wort „goût", er hat das lateinische Sprichwort noch erweitert und sagt: „Il ne faut pas disputer des goûts ni des couleurs" (Weder über Geschmack noch über Farben ist zu streiten). Der Franzose sagt auch, wenn er schlechten Geschmack feststellen will, „contre le goût"; gegen den Geschmack. Der Franzose bezeichnet durch das Wort „goût" nur „guten Geschmack". Er spricht aber nie von gutem oder schlechtem Geschmack.

Wie erlangt man nun Geschmack in Form, Gestaltung, Ornament und in Farben? Beim Genie ist es angeboren, es entwickelt sich bei ihm von selbst; Künstler haben ihn, müssen ihn haben. Die Grundlagen dazu waren vorhanden, die Schulung entwickelte ihn weiter. Allerdings muß Form und Farbensinn einigermaßen vorhanden sein; die Sicherheit in Gestaltung und Farbe — unter Gestaltung fällt auch das Dekorative, das Ornament — erhält man durch Schulung bei Künstlern, in Kunstgewerbeschulen, in Akademien, an denen prominente Künstler als Lehrer wirken. Der junge Durchschnittsmensch müßte eine solche Schulung durchmachen; ohne eine solche wird er stets versagen und nie über sicheren Geschmack verfügen. Ohne die Schulung durch Künstler, durch Kunstgewerbeschulen ist die unbedingte Sicherheit an Geschmack, in Form und Farbe nicht erreichbar! Deshalb ist es nötig, daß jeder Handwerker, der sich zum Kunsthandwerker ausbilden will, eine solche Schulung durchmachen muß, das ist unerläßlich!

Aber nicht jeder Kunsthandwerker, und wenn er der beste Techniker ist, darf sich als Künstler dünken. Künstler ist nur der Techniker, der schöpferisch tätig sein kann, d. h. der nach seinen eigenen Ideen und Entwürfen, sei es für das Kunsthandwerk, sei es für die Malerei, Bildhauerei oder Architektur die betreffenden Gegenstände ausführen kann: Das Gemälde, sei es Porträt, Landschaft, Genrebild, Stilleben, sei es kubistisch, futuristisch usw., sei es die Statue, die Plastik, das Monument, sei es eine Kirche, sei es ein repräsentativer Profanbau (Schloß, Regierungspalast, Villa, Landhaus, Fabrikgebäude, Brücke).

Die Architektur wird die Mutter aller Künste genannt, ihr ist aber heute noch die Ingenieurkunst zuzugesellen. Die Ausführenden beider Künste müssen die „Gesetze der Statik" voll beherrschen. Ein Bauwerk, ganz gleich, ob aus Stein und Mörtel, ob aus Eisen und Stahl, soll Nutzbau und Kunstbau zugleich sein.

Im Kunsthandwerk ist nur der ein Künstler, der aus seinen eigenen Entwürfen diese auch selbst auszuführen imstande ist.

Digitized by Google

DIE ORDNUNG DER DRESDENER BUCHBINDER-INNUNG VOM 9. SEPTEMBER 1564

MITGETEILT VON ILSE SCHUNKE, BREMEN

Wir Burgermeister Vnnd Rahtmanenn der Stadt Dressden Bekennen vnnd thun | kundt Vor vnns vnnd vnnser nachkommen, das vor Vnns erschienen, die Ersamen Meister | vnd samlunge [= Versammlung] des Buchbinder Handtwercks alhier Zu Dressdenn Vnsere Burgere, Nemlich | Balßer Meßger, Jacoff Weidlich, Mattes Stockel, Brosius Faust, Lorenß Becker Vnnd Valten Meßger. | Vnnd habenn vnns etliche Artickel Ir handtwergk | belangendt Inn schriefften fur getragenn, Vnter- | theniges fleissigs Bittendt, dieselbigen *zu übersehen* ... zu erwegenn Vnnd folgendts Innenn vnd Irem | Handtwerge zu Nuß vnd Wollfart Aus krafft | vnsers tragenden Ampts Zu bestettigenn Vnnd | Zu Confirmiren. Demnach wir dann dieselben | Ir vber gebene Artickel Vor die Handt Genom- | menn, bestettiget nach notturfft *bewogen* ... lauttendt wie follgett. |

1. Obermeister.

Zum Erstenn Sollenn Vnnter Innen Zwene Meyster | erkorn, die des handtwercks Ober meyster sein sollen | der Gestalt vnndt also, das einer ein Jhar umbs | Ander Obermeyster sey, der auch Jherlich Vom | Erbarn Raht bestettigt werdenn soll, dem handt | werge fur Zustehenn, dem selbenn sollenn alle | Anderr Meyster Vnnd gesellen gefelligklich Vnnd | gehorsam sein. |

2. Meyster Recht.

Zum Andern soll Nun fort mehr keiner der Ißundt | nicht mit begrieffen, oder In diese Ord- | nung gewil- | liget, Vnnd Angenommen, Auffs buch binder handt- | werck zu einem Meister oder dasselbige | Meysters Weisse zu arbeittenn zu gelassenn | werdenn, er lege denn vor allen Dingenn Ge- | nugsame kundtschafft auff, das er sein handt- | werck, bey einem Redt- lichen Meyster Zwey | Jhar ausgelernnet, die Meyster allhir darumb | zu dreyen Mutungen begrust, darumb Jedes | mall die gebur gepfleget, Auch Vonn erst ein Jhar | alhir gearbeittet nach einander Vnnd ein Jhar ge- | mutet habe, Vnnd dann ehe wann er angenommen wirt, Vor allen Dingen Vier stucke In viersehen | tagenn (So fernne er Gesundt) Rechtschaffen | Zur Probe bestehe einbinden Vnnd furm handt- | werck legenn soll, Nemlich ein Mediann Bibel In ein Theill, Ein Cosmografia, Vierpart- | tes Vnnd ein Octauo Auffm schnidt Unnd Leder | Verguldenn, doch das seine | geburth auch ehrlich sey, Unnd wann das alles ge | schehenn, Sol er dem handtwerge Vier gulden Inn | die Ladenn zum Meyster recht Gebenn, auch | als dann dem Ober Meyster So offte die Zeit | sein wirdt Zu sagenn, So vil dis des handtwerges *Innunge oder* ... ordnung belangt Gehorsam zu sein | Unnd sich bey Aus Gedruckter straffe einen orts (talers) | Thalers darinnen nicht wiederseßigk zu machen | Eins Meysters Sonn | oder, der eines Meisters | Tochter Nimpt, soll zwey stucke machenn, Nem- | lich die Median Biebel Vnnd das Octauvo Vor | guldenn, Auch zwene gulden Inn die lade gebenn | der andern stucke aber, soll er zu machen gefreiet sein. |

3. Gesinde nicht abspennig | zu machen.

Zum dritten soll kein meyster dem andern sein ge- | sinde Abspennigk machen, oder aus der Werckstadt | redenn, noch einem gesellen, der einem mey- | ster arbeittet annhemen, es geschehe denn mit | des Meisters willen, Vnnd so sich ein geselle, | Vonn einem Andern Meister vber redenn liesse, | der selbige soll ein halb Jhar Vonn keinem Meyster | gefordert werdenn, der meister aber der Ihm | also vber redet hatte, soll dem handtwerge einen halben guldenn So offt es geschieht one alle genade | zur straffe gebenn. |

4. Gesellen zu haltenn.

Zum Vierdtenn soll kein Meyster mehr dann Zwene | gesellenn Vnnd einen Lehr Jungen | oder Zweene | Jungen Unnd einen Gesellenn halten, Bey straffe | eines guldenn, auff den Gesellen, So offt das geschicht. |

5. Lehr Jungen.

Zum funften Wann ein Meyster einenn Lehr | Jungenn annimpt, der mag Ihn vierzehen tage | Versuchen, Wann die vmb sindt Vnnd der Meyster | den lehrnen Will, so soll er ihn auff drey | Jar zu lehrnen fur einem handtwercke An | nhemen, Vnnd dem Meyster Zehen guldenn | gebenn, Auch dem Handtwerge Zwenne Inn | die lade Vorrichtenn, do aber ein Junge Arm |

Digitized by Google

Vnnd Vnuormogendt Geldt Zu gebenn | Soll er Vier | Jar lernen, damit er des lehr gelts Verschonet. |

6. Quarthall.

Zum Sechstenn, Soll ein Jeder meister Alle Quarthall | Inn die handtwercks Lade einen groschenn legenn | Wann auch der Ober meyster das handtwergk | oder die meister Zusammen fördern lest, Welchs | so offte die nottursft erfordert Geschehen magk, Vnnd nicht nach Im sagen, Was Im handtwergk | beschlossenn, Wenn aldo des handtwercks nutz | gehandelt wirdt, so soll es keiner auf der Gassen | Auss tragenn, oder Weitter nach sagenn, bey | Behenn [= Pön, Strafe] dem handtwercke Sechs groschenn, so offt | einer drüber befunden, es soll auch alle Wege *desgleichen wenn man zu Leichen* | Außerhalbenn Pestilentzischer Zeitt *bittet* ... der Jungste Meister vmblauffen, Vnnd die Andern | Meystern fordernn, Vnnd soll ein Jeder Meister | So er gefordert auff bestimpte stunde Vnwegerlich | kommen, Vnnd ohne ehrliche Vrsachenn vnd laube [= Urlaub] | Von öbermeister nicht Aussenn bleiben, bey straffe zwen | groschen, So offt das geschicht [·] do auch vnnd so offte das handtwerck beysammen sein wirdt, soll sich ein Jeder | Zuchtigk haltenn, keiner dem Andern Lugenn | straffenn, Noch auff den Tisch sich legenn, oder Ander vngeberde [= Ungebärde] oder Gottes lesterrugk [= Lästerung] treibenn | bey straffe drey groschenn, So offt Solches geschicht, | dem handtwercke vnwegerlichen Inn die Lade zu uorrrichten.

7. Wann eins gestorben.

Zum Siebenden, Wann ein meister oder eines | Meisters Weib oder kindt stürbe, sollenn sie alle- | wege durch die Jungsten Meister ausserhalbenn | der Pestilentzischen Zeit Zu grabe zu grabe [!] getragen | werdenn. |

8. Herberge der Gesellen.

Zum achtenn dormit die gewandterten gesellenn | mit Herberge Versorget, Soll Jerlichenn ein Meister | darzu Verordenet werdenn, dieselbigen Inn Herberge | ein Zunehmen, doch das es an der ordnung her- | umb gehe, Vnnd ein Jeder ein Jar die Herberge | halte, Oder do ers nicht thun kundte, einen | andern Vor sich, der es thun kann Vorschaffe [·], Wann | auch ein gewandterder Geselle vff die Herberge | ein Zeucht, Vnnd sein Handtwerck beweist, so | soll Im die erste maltzeit nicht gerechnet werdenn || Aber forderer [= weiterhin] für eine maltzeit Sechs pfenig geben, | Vnnd was er trincket selbest bezalenn, Vnnd sollen Ime die Verordnete gesellenn bey denn Meistern | vmb her nach Arbeit sehenn, Wo es begert. [= die dafür abgeordneten Gesellen sollen sich für den Wandergesellen in der Stadt nach Arbeit umsehen.]

9. Gutte Montag der Gesellenn.

Zum Neundten sollenn die Gesellenn hinfurt nicht | mehr denn Im Jar Vier gutte Montage machen, | Nemlich alle Quartall einen gutten Montag, | Ob aber einer darüber Vntter diesen Vierenn, | einen mehr machen wurde, der soll vmb ein | wochen lohnn gestrafft werdenn, So offt das *von* ... | Ime geschicht, [·] Es soll auch kein gesell den andern, | Er sey wehr er wolle, vonn der arbeit Ruffen | bey straffe, So offt das geschicht dem handtwercke | drey groschen Vnuorlessig [= unvorzüglich] bezalenn, [·] | Vnnd do | aber der stücke eins, ein geselle Vrlaub nehme, dem | soll allhier Inn einem halben Jare keine Arbeit | gebenn werdenn, So auch ein geselle einem | Meister die Zeit so er zu arbeitenn Zu gesaget | nicht auss hillte, dem soll, bey obgemelter peen [= Pön, Strafe] kein Meister Inn der selbigen Zeit Arbeit geben.

10. Buchfurer Belangendt.

Zum Zehenden, Sollenn sie auch Von frembten Buch- | furern [= Buchhändler] Vnnd Haussirern Zwischenn den Jarmerck | ten, Inn der Stadt gerichtenn, mit offendlichen || feilhabenn [= Verkauf] Vnbedrangt bleibenn, Aber hiermit sollen, | die yenigen, So Malwerg, kunststücke [= kunstgewerbliche Dinge] vnnd anders | welches sie die buchfurer nicht habenn, nicht ge | meint. Sondern Jeder Zeit Vnuerbotten Vnnd frey- | stehenn [·]

Letzlich damit dem Allein mit fleiss | nach gegangenn, so soll der ober meister allent | halb gut Achtung drauff gebenn, Vnnd wegen | obermelter Vbertrettunge keinen Vngestrafft hingehenn lassenn, Bey Been [Pön, Strafe] dieselbigenn Vnweger- lich selbest Zu erlegenn, Auch soll er alle pussenn [= Bußen], Vnnd anders mit fleisse Einnhamen [= einnehmen] Vnnd Inn | die Lade schließenn, [·] Vnnd darmit er nicht alleine | Ime der Eltisten meister noch einer Zugeordenet werdenn, der Ime im handtwercke nottursft- | tig Vnnd Redtig [= be-

Digitized by Google

ratend] [·]der selbige soll zur laden einen | Vnnd der Obermeister den Andern schlüssel | habenn, Vnnd soll die lade Inn des obermeisters | hausse Zu Jeder Zeit Verwahret werdenn. | So sich auch ein Meister oder gesell Inn obgemeltenn | stückenn wie geburlich nicht Vorhalten, Vnnd die Ver | wirckte busse Innhalte [= laut] dieser ordenunge nicht | wurde entrichtenn, Sondern sich wiederstreu- | ssig [= widerspenstig] machte, oder auch sonstenn Vnredlichkeit wieder | das handtwerck Vben wurde, dem oder dieselbigen | soll der obermeister samt seinen Eltisten das | Handtwerck legen, Vnnd zu treiben Vorbittenn, bis solange pussen [= Buße] erleget, Vnnd er sich vmb solche | wegerunge, oder vmb geubte Vnredlichkeit mit | dem handtwerge Vertrage Vnnd erlege. ||

Vnnd was also Vonn einer Zeit Zur andern durch die Obermeister eingenommen Soll alle Jhar Vor dem | handtwerck berichtet, Vnnd zu der selbenn Notdurft | Inn der ladenn enthaltenn werden, Vnnd nach er | kendtnis des Obermeisters Zu des Handtwerges | Nutz Vnnd frommen Zu Jeder Zeit Wann es | Vor bequem erachtet Angelegt Vnnd damit das | beste geschafft werdenn, die weill wir dann | Solche ob geschriebene Artickel Vnnd Ordenung Zu | Nutz Wolfarth Vnnd gedeigen des buchbinder | handtwercks Auch Zuerhaltunge friede des ge- | horsams Vnnd einigkeit dienstlich befundenn, [·] So habenn wir Inen vff ire demutlige bitt, | die Aus krafft vnnsers Ampts Confir- | miret Vnnd bestettiget, Inn massenn wir Inen | ermelte ordenung hirmiyt bekrefftigen Confir | miren, Vnnd beuhelen Innen semptlichenn | Vnnd sonderlich, das sie sich hinfürder solcher ord- || nung gemes [= gemäß] Verhaltenn [·] Wir behaltenn vns auch hirmit Zuuor diese ordenung nach gelegen- | heit der Zeit, Auch erheischung Vnnsers Vnnd des | Handtwercks Notturfft Inn einem oder mehr Artickeln zu Andern [= ändern], mehren, Mindern, Treu- | lich Vnnd sonder geferdte [= Gefährdung] [·], Zu Vrkunde habenn | wier der Stadt gross Innsiegel hier Vndenn | Angehangenn [·] Geben [= Gegeben am] Sonnabendt nach | Natiuitatis [= Geburt] Marie Virginis [= Jungfrau], den Neundt | Septembris Nach Christi Jhesu Vnnsers | Heilandts Vnnd Seligkmachers geburth, Tausent Fünffhundert Vier Vnd Sechtzigk.

•

Der Wortlaut der Dresdener Buchbinderordnung, wie er im Vorhergehenden vor uns liegt, ist nicht mehr im Originaltext vorhanden, sondern nur noch in zwei Abschriften, von denen die eine im Privilegienbuch des Ratsarchivs in Dresden [1]), die andere, von der Hand des Stadtschreibers Adam Bellmann 1577, im Freiberger Ratsarchiv zu finden ist. Diese zweite Abschrift, auf die mich Herr Walter Schellhas (Dresden) freundlich aufmerksam machte, liegt in diesem Druck vor uns. Fräulein Dr. Boer hatte die Liebenswürdigkeit, die unleserlichen Stellen, im Text kursivisch gedruckt, nach dem Wortlaut des Dredener Privilegienbuches zu ergänzen.

Die Dresdener Buchbinder-Ordnung gehört nicht zu den frühen dieser Art. In Leipzig wurde die Innung bereits 1544 begründet [2]), noch eher in Wittenberg [3]). Doch scheint es, daß gerade in den 60er Jahren des 16. Jahrhunderts im allgemeinen das Verlangen nach einer festen Ordnung besonders rege geworden ist; auch in Augsburg entsteht die Innung erst 1562, in Breslau 1564, wie in Dresden [4]). Ob neben diesem allgemein empfundenen Bedürfnis bei der Gründung in Dresden auch besondere Interessen im Spiel waren, kann nur vermutet werden. Es ist zum mindesten auffallend, daß die Gründung in einer Zeit vor sich ging, als sich Kurfürst August wegen seiner Librarey nach einem tüchtigen Buchbinder umsah, mit Wittenberger Buchbindern, besonders mit Nikolaus Müller, in Verbindung stand und durch Hubert Languet sogar Beziehungen zu französischen Buchbindern unterhielt. Daß sich die Dresdener Meister, die bisher die Bücher für den Hof und die Librarey gebunden hatten, gegenüber diesen Bestrebungen durch eine Organisierung zu schützen suchten, ist verständlich, wenn ihr Bemühen in dieser Hinsicht auch vergeblich gewesen ist. Im Frühjahr 1566 kommen die bereits im Vorjahr begonnenen Verhandlungen mit Jakob Krause zum Abschluß, durch die er zum Hofbuchbinder nach Dresden berufen wurde.
Es zeugt von einer maßvollen Umsicht bei Krause, daß er es sogleich versucht hat, mit den ortsangessenen Buchbindern in ein gutes Einvernehmen zu kommen. Er scheint zunächst eine Art Werkstattgemeinschaft versucht zu haben, seine Rollen sind mit dem Material der übrigen Buchbinder auf seinen Einbänden vereint worden; auch eine negative Rolle gibt von diesem Bestreben in einer Doppelsignierung von Krauses und Weidlichs Initialen Zeugnis [5]).

Digitized by Google

Sehr bald aber ist an Stelle der gemeinsamen Arbeit die Arbeitsteilung getreten. Brosius Faust hat in der Regel die Bücher für die Kanzlei gebunden; Jakob Weidlich für die kurfürstliche Familie, die Münze und die Küchenkämmerei; Krause für die Librarey und für den Kurfürsten. Die beiden Metzger haben, wie es scheint, mehr für den Rat der Stadt gebunden und sind nur von Fall zu Fall herangezogen worden. Ein Einspruch gegen Krauses Person erfolgte eigentlich nur von seiten des Rates der Stadt und führte nach längeren Verhandlungen im Jahre 1581 dazu, daß Krause, der bisher Augsburger Bürger war, „auf den Churf. beuhelich [= Befehl] den aidt [= Eid] mitt dem handstreich angelobt“ [6]. Dagegen erfolgte ein Einspruch von seiten der Innung, als Kaspar Meuser 1578 zum zweiten Hofbuchbinder ernannt wurde, ohne seine Meisterprüfung vor der Innung abgelegt zu haben. Immerhin wahrte sich der Kurfürst auch hier die Unabhängigkeit seiner Entscheidung [7]. Und auch ein drittes Mal gelang es der Innung nicht, einen Meister aus ihrer Mitte in die Stelle des Hofbuchbinders zu bringen. Christof Weidlich, der Sohn von Jakob Weidlich, bewarb sich nach Meusers Tod umsonst darum, sie blieb vakant, um einige Jahre später, auch diesmal gegen die Bewerbung eines Dresdner Meisters, Mattes Hauffe, von dem Kandidaten der Hofpartei und Hofgeistlichkeit, Bastian Ebert aus Leipzig [8], besetzt zu werden. Wenn auch die Gründung der Innung in dieser Hinsicht zunächst nicht ihren Zweck erreichte, so schuf sie doch innerhalb der Stadt selbst die geordneten und sicheren Verhältnisse, die aus wirtschaftlichen Gründen zum Schutz der einzelnen Werkstätten wünschenswert schien.

1) Nach der freundlichen Mitteilung von Fräulein Dr. Boer unter CXXIV, 274 b, S. 247 ff.
2) Kroker, Ernst: Die Anfänge des Buchbinderhandwerks in Leipzig. = „Zeitschr. f. Buchkunde“ I, 1924, S. 83 ff., und Kofel, Heinrich: Chronik der Buchbinder-Innung zu Leipzig, Leipig 1894.
3) Senf, Max: Die Buchbinder-Innung zu Wittenberg im 15. Jahrhundert. Wittenberg 1909.
4) Leopold, Walter: Aus der Geschichte der Breslauer-Buchbinderhandwerks. = Festbuch zum 46. Bundestage des Bundes Deutscher Buchbinder-Innungen. Breslau 1927, S. 65 ff.
5) In meiner Arbeit: Das figürliche Schmuckmaterial auf Krauses vergoldeten Einbänden. = „Archiv f. Buchbinderei“ 27, 1927, S. 75 ff.
6) Ratsarchiv Dresden, Bürgerbuch. Darüber auch Schmidt, Christel: Jakob Krause, Leipzig 1923, S. 25.
7) Ebenda, S. 23 ff.
8) Hauptstaatsarchiv Dresden, Loc. 7303, Kammersachen 1595, S. 97 u. 99. Desgl. Rescripte 1601, II, S. 707.

NEUE ARBEITEN VON MITGLIEDERN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES

VON ERNST COLLIN, BERLIN

Jedes Heft dieser Zeitschrift zeugt davon, daß auf dem Boden der deutschen kunsthandwerklichen Buchbinderei ein beständiges Keimen und Sprießen vor sich geht; daß neben den anerkannten Meistern die jüngeren Kräfte zur Geltung kommen. Es gibt nichts, was uns mit größerer Beruhigung über die Zukunft der deutschen Kunstbuchbinderei erfüllen könnte. Und es wäre gut, wenn nun wieder einmal der breiteren Öffentlichkeit durch eine Ausstellung eine Übersicht über die Leistungen auf dem Gebiete des schönen, kostbaren Bucheinbandes in Deutschland gegeben würde.

Auch im Jakob Krauße-Bund, der ältesten deutschen kunstbuchbinderischen Vereinigung, ist der Nachwuchs stets gebührend zu Wort gekommen, stets hat hier ein edler Wettbewerb zwischen den Älteren und Jüngeren stattgefunden, und immer konnte man beobachten, wie die Jugend sich bemühte, die kunstbuchbinderische Sprache mit der Kraft neuer Ideen zu erfüllen.

Wenn wir die Abbildungen, die diesen Aufsatz begleiten, betrachten — selbstverständlich nur eine spärliche Auswahl aus der großen Reihe neuerer Arbeiten von Mitgliedern des Jakob Krauße-Bundes —, dann fällt uns die Vielfältigkeit der stilistischen Ausdrucksweisen auf. Man geht wohl nicht fehl mit der Behauptung, daß wir uns im Augenblick wieder einmal inmitten des Ringens um einen neuen Stil befinden. (Ich bin mir dabei bewußt, daß das Wort Stil nur eine unzulängliche Umschreibung für das ist, was man aus-

Digitized by Google

drücken will. Denn Stil ist etwas Formales, ist eine Norm, während es sich in Wirklichkeit hier um eine sowohl persönliche Willensäußerung als auch überpersönliche Zeiterscheinung handelt, dem handwerklichen und künstlerischen Erlebnis einen neuen Inhalt zu geben.) Die gerade Linie, in den letzten Jahren herrschendes Gestaltungsmotiv, wird zwar mit gutem Recht noch häufig benutzt, aber man erkennt doch auch, daß sie keine Alleinherrschaft mehr ausübt, und daß man von Fanatismus der reinen Sachlichkeit, wie er durch das strenge Prinzip der geraden Linie verkörpert wird, schon wieder etwas abgekommen ist.

Zwar steht der aus zwei Teilen Oasenziegenleder (braun und blau) gefügte Einband „Gerhard Grau, Henrik Ibsen" von F. Rabe, Köln (Abb. 116), noch völlig im Banne des Sachlichkeitsgedankens. Hier haben wir ein Beispiel dafür, wir mit den knappsten Mitteln eine durchaus füllige dekorative Wirkung erzielbar ist. Alles ist hier auf wuchtige Breite gestellt; die über den Rücken fließenden, sich über den ganzen Einband erstreckenden Linien umschließen förmlich das Buch, geben dem von ihnen eingeschlossenen Titel Bedeutung. Der Blinddruck von Titel wie von Linien unterstreicht den würdigen Charakter des Ganzen, sorgt aber auch dafür, daß die Zweifarbigkeit des Einbandes zu ihrem Recht kommt.

Wie anders wirkt der weiße, ebenfalls blindgedruckte Schweinslederband „Ruth" von P. Klein, Leipzig (Abb. 117), auf uns ein. Auch hier zwar bestimmen die Linien, im Wechsel von horizontal und vertikal gut ausbalanciert, den Rhythmus des Einbandes, aber sie üben keine Alleinherrschaft mehr aus. Denn zwischen ihnen verstreut — selbstverständlich nicht willkürlich, sondern von einem Künstler sinnvoll hineingeordnet — sind allerhand kleine, man möchte fast sagen, lustige Stempel, die ein heiter bewegtes Bild schaffen, das trotz seiner Vielheit nicht unruhig wirkt. Man merkt deutlich, wie es einen Künstler hier drängte, der Linie ein Schnippchen zu schlagen, und wie ein Handvergolder das Bedürfnis fühlte, mit Hilfe von Stempeln seiner Phantasie die Zügel schießen zu lassen. Daß Klein dabei nicht zum Renaissance- oder Rokokostempel griff, versteht sich von selbst, und so gibt uns dieser Einband zugleich eine kleine Musterauswahl aus der Fülle von Stempeln, mit deren Hilfe sich neuzeitliche Verzierungen komponieren lassen.

Wie Klein sich aber auch seine Liebe zum Bogensatz bewahrt hat, der — sagen wir es offen — im Zeitalter der Linie eine bedauerliche Vernachlässigung erfahren hat, zeigt sein blauer Kalblederband „Renée und Rainer" (Abb. 118) mit dem bei aller Stilisierung lebensvollen Blumenmotiv, an dessen graziösem Schwung sich unsere Augen weiden. Andererseits beweist Klein auch seine moderne Einstellung — und wenn ich mich recht entsinne, ist er derjenige gewesen, der, als der Abstraktismus in Kunst und Kunstgewerbe sich geltend zu machen begann, als erster ihn mit revolutionärer Kühnheit für den Einband fruchtbar machte — in den beiden weiteren hier zur Abbildung gelangenden Arbeiten von seiner Hand: „Asphalt-Balladen", schwarzes Kalbleder mit Handsilberdruck und Linie aus zinnoberroter Lederauflage (Abb. 119); „Uriel Acosta", schwarzer und gelber Maroquinband mit Gold- und Blinddruck (Abb. 120). Beide Einbände sind bemerkenswert zunächst durch die innige Verbindung der Titelschrift mit dem linearen Muster, sodann durch ihren farbigen Reichtum, der aber nicht etwa ein Äußerliches ist, sondern Ingrediens der Gesamtidee. So gibt bei den „Asphalt-Balladen" der Silberdruck auf dem Schwarz des Leders eine starke Wirkung, die durch das Zinnoberrot der breiten Längslinie noch gesteigert wird, zumal diese sich an den Titel drängt und das Querfeld der unteren Linien durchschneidet. Beim „Uriel Acosta" tritt besonders stark die Narbung des Leders in Erscheinung; man beachte, wie sie im dekorativen Sinne mitspricht.

Hans Zieher jun. (Bonn), eine der bemerkenswertesten Persönlichkeiten aus der Reihe der jüngeren deutschen Kunstbuchbinder, beweist ähnlich wie Klein modernes, aber nicht einseitig gebundenes Können. In dem aus drei verschiedenfarbigen Maroquinledern gebildeten Einband zum „Jahrbuch der Einbandkunst 1928" (Abb. 121) gibt er der Liniensprache einen ganz neuen Tenor. Abgesehen davon, daß diese feinnervigen Liniengebilde geschickt auf die „Lötstellen" der Leder gesetzt sind, so die Dreiheit zur Einheit bringend, befreien sie die Linien vom Schema des Nebeneinander, weil hier ein Ineinander entstanden ist, und eine Bewegung, die den strengen Lauf der Geraden fast völlig vergessen läßt.

Digitized by Google

Bei dem zweifarbigen Kalblederband „Schiller, Geisterseher" (Abb. 122) ist dann wieder eine mehr formale Lösung gewählt; hier ist der Wechsel zwischen feineren und stärkeren Linien beachtenswert, ferner die Gliederung des Einbandes und die Betonung der Mittelachse; allerdings tritt der sehr klein gedruckte Titel hinter dem reichen Gold der Linien sehr zurück. Es ist interessant, diesen Einband mit dem erst besprochenen von Rabe zu vergleichen. Beide Arbeiten ähneln einander sehr, und doch kommen Rabe und Zieher zu ganz anderen Ergebnissen. Dort bei Rabe der strenge Charakter, erzielt durch die wenigen, blindgedruckten Linienpaare, hier bei Zieher ein Reichtum von Gold, bewirkt durch die enge Aneinanderreihung vieler Linien.

Am stärksten aber spricht mich Ziehers brauner Maroquinband „Der Herbst am Bodensee" (Abb. 123) an. Hier hat Zieher bewiesen, daß er Phantasie besitzt, die ihre Säfte aus dem Boden des Handwerks saugt. Vierfarbige Lederauflage und umrahmender und füllender Blinddruck haben ein köstliches Gebilde entstehen lassen, in das ein Stück Natur eingefangen ist. Man könnte sich diesen Einband auch ohne die Linien vorstellen, aber man muß zugeben, daß sie nicht stören, sondern die Wirkung des Mittelstückes steigern.

Musterbeispiel für die richtige dekorative Auswertung der Titelschrift ist der Einband „Macbeth" von H. Groth, Lübeck (Abb. 124). Wie da das „M" zu einer Art Krone geworden ist, das „b" in die Form des Kreuzes ausläuft, die lange Linie das „h" mit der des „b" zusammen den Einband durchschneidet, da fühlt man, wie das Wort Leben hat, und wie die Typen hier als etwas mit verborgenem Sinn Erfülltes empfunden wurden. Gut gelöst, wie die Schrift der Einbanddecke ist auch der Rücken, der den Rhythmus der Deckelverzierung gewissermaßen leise wieder erklingen läßt. Von solchen Einbänden möchte man gern mehr sehen. Man freut sich auch über den mit Blattgold belegten und blindbedruckten Kalblederband „Das Goldene Buch des Hauses der Nordischen Gesellschaft Lübeck" (Abb. 125), den H. Groth ausgeführt und Alfred Mahlau (Lübeck) entworfen hat. Hier ergibt die Schrift, die vom Wahrzeichen gekrönt ist, ein fesselndes, inhaltreiches, für sich selbst sprechendes Bild. — So geben die wenigen Arbeiten, die wir in diesem Zusammenhange abbilden konnten, einen vorzüglichen, vielversprechenden Eindruck von dem innerhalb des Jakob Krauße-Bundes und somit der deutschen Kunstbuchbinderei regen kunst- und arbeitsfrohen Schaffen.

KLEINE MITTEILUNGEN

ZU DEN ABBILDUNGEN DER SCHÜLERARBEITEN DER STÄDTISCHEN HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBESCHULE HANNOVER.

Vox Humana: grau Maroquin und gelb Oasenziege mit Handvergoldung, La Fontaine: Geschichten in Kalbspergament mit zweifarbiger Lederauflage und Handvergoldung, und Wilhelm Busch: Halb Schweinsleder mit Blinddruck, und Martinus Luther: weißer Schweinslederband mit Blinddruck sind Arbeiten der Schüler Annemarie Baumgarten, Rudolf Boos, Heinrich Könnecker und Wilhelm Altvater (Abb. 126).

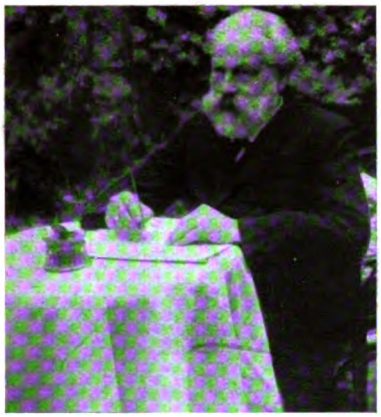
Paul Adam: Lebenserinnerungen, Ziegenpergament mit schwarzer und roter Beschriftung und Goldauflage (Abb. 127), sind von Wilhelm Altvater und Hans Austermann gebunden.

Das Jahrbuch der Einbandkunst (Abb. 128) ist in weiß Schweinslederband mit Blinddruck, Paul Cech, Omnia mea, in weich gespanntes Kalbspergament gebunden und handvergoldet. Es sind Arbeiten von Wilhelm Altvater und Wilhelm Könneker.

Abb. 129. Des Knaben Wunderhorn, weinrotes Maroquinleder mit Handvergoldung, gebunden von Schüler Wilhelm Altvater.

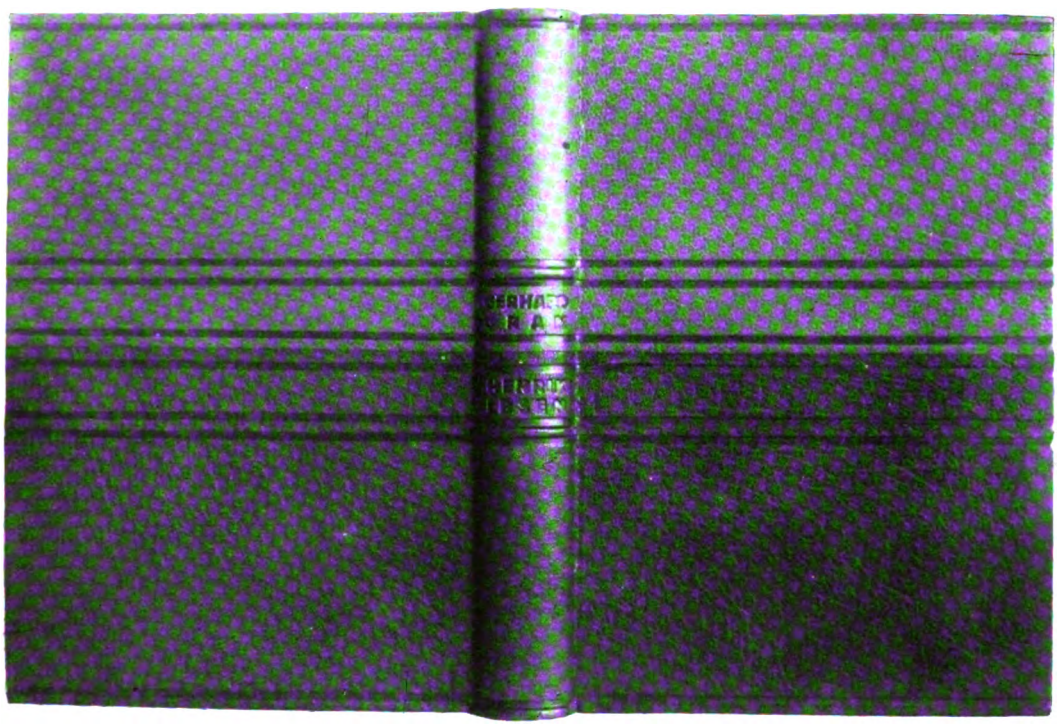
Abb. 131 zeigt einen Einband zu Rilke: Sonette an Orpheus, gelb-grünes Oasenziegenleder mit Blinddruck. Schüler: Rudolf Boos.

Digitized by Google

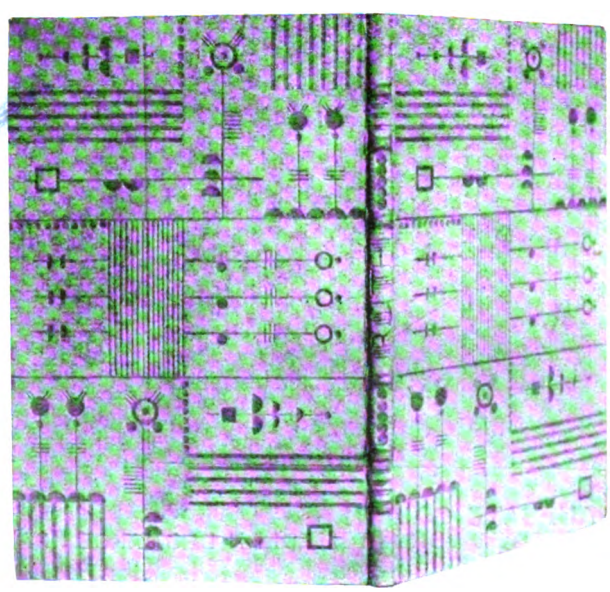


Einsender P. Kersten

Dr. OSKAR LOWENSTEIN (1844—1917)
Der Inhaber der Illustr. Zeitung für Buchbinderei und Mitbegründer des Bundes Deutscher Buchbinder-Innungen

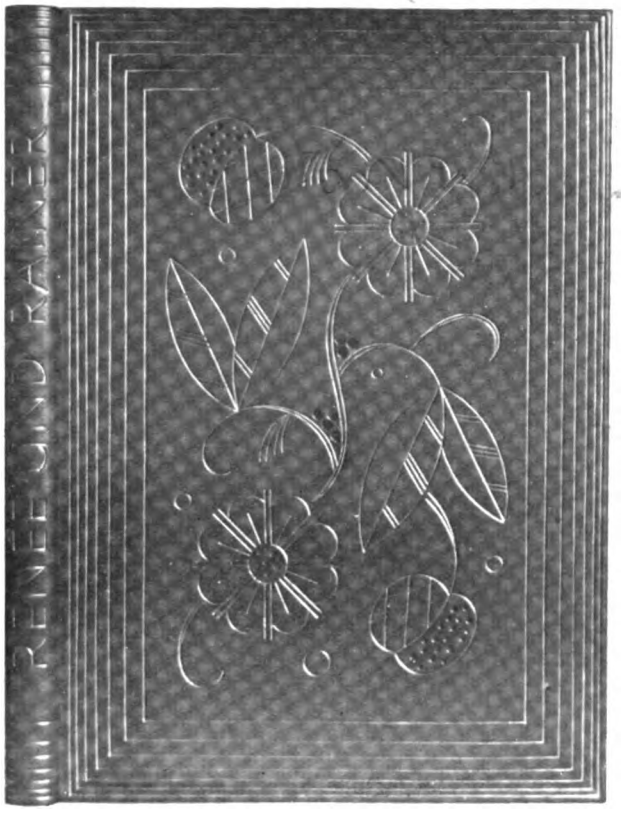


Einband von Fritz Rabe, Köln,
und Paul Klein, Leipzig

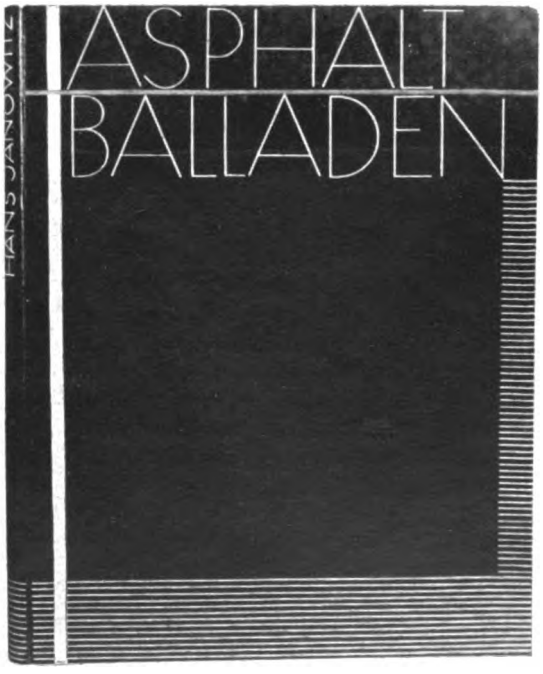


ZUM AUFSATZ COLLIN
NEUE ARBEITEN
VON MITGLIEDERN DES JAKOB
KRAUSSE-BUNDES

Digitized by Google



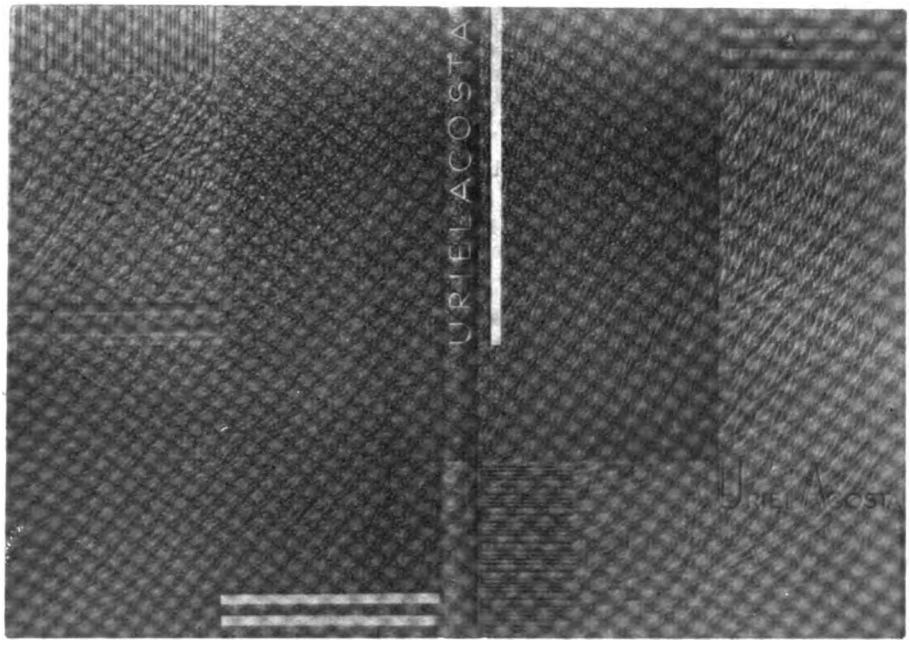
Einband von Paul Klein, Leipzig



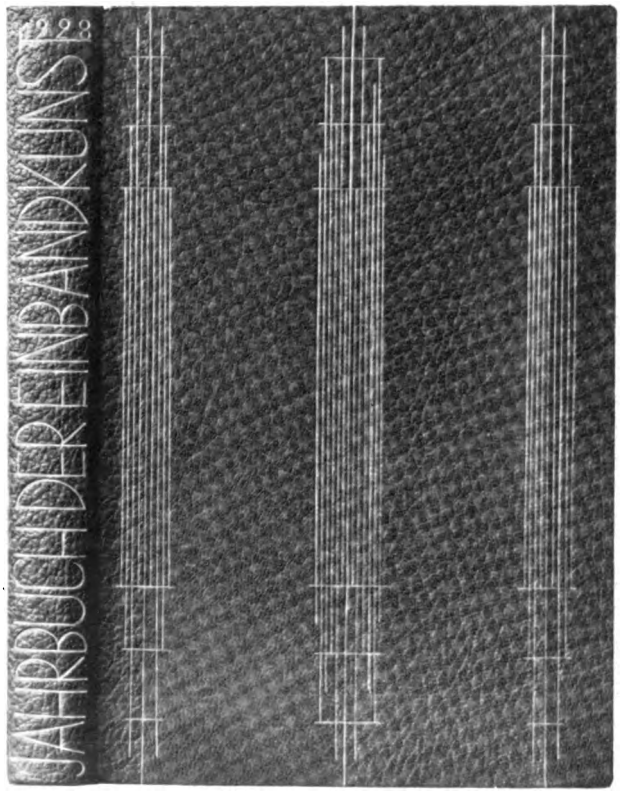
Einband von Paul Klein, Leipzig

ZUM AUFSATZ COLLIN
NEUE ARBEITEN VON MITGLIEDERN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES

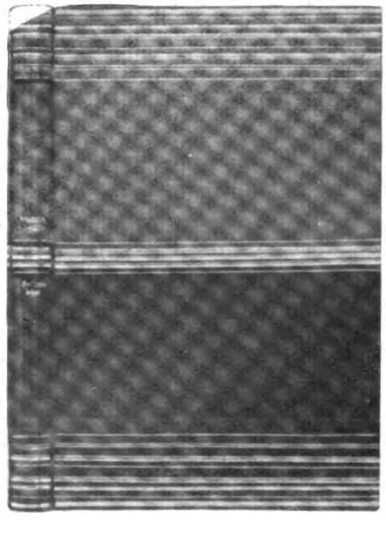
Digitized by Google



Einband von Paul Klein, Leipzig

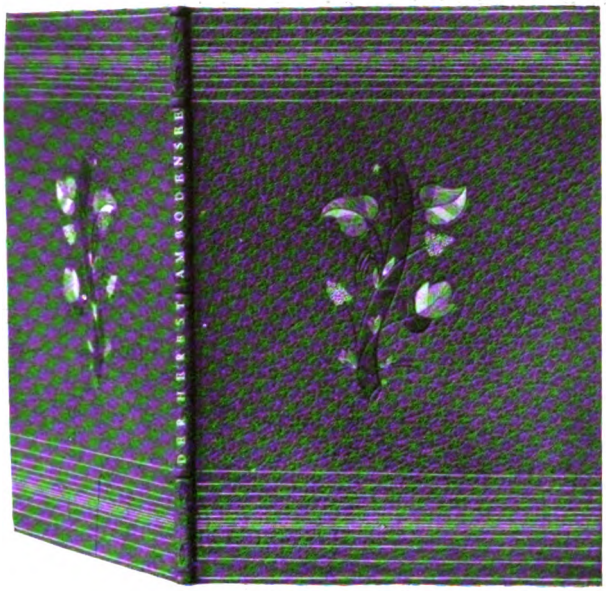


Einbände von Hans Zieher jun., Bonn

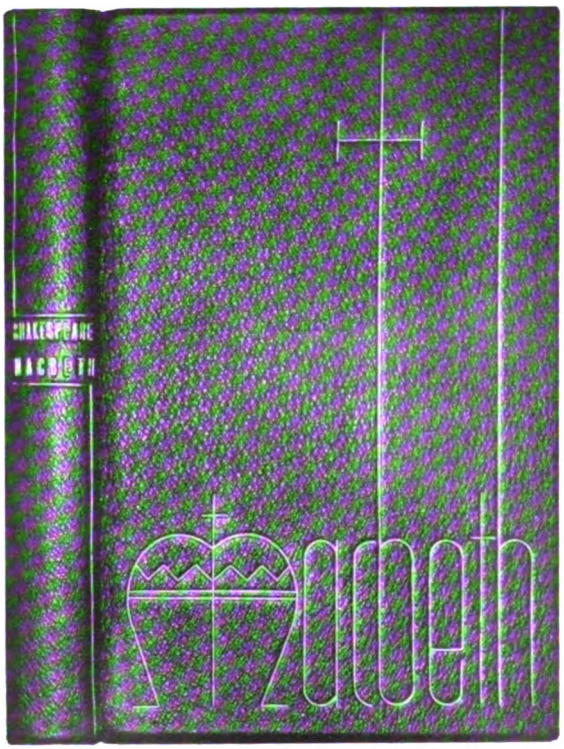


ZUM AUFSATZ COLLIN
NEUE ARBEITEN VON MITGLIEDERN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES

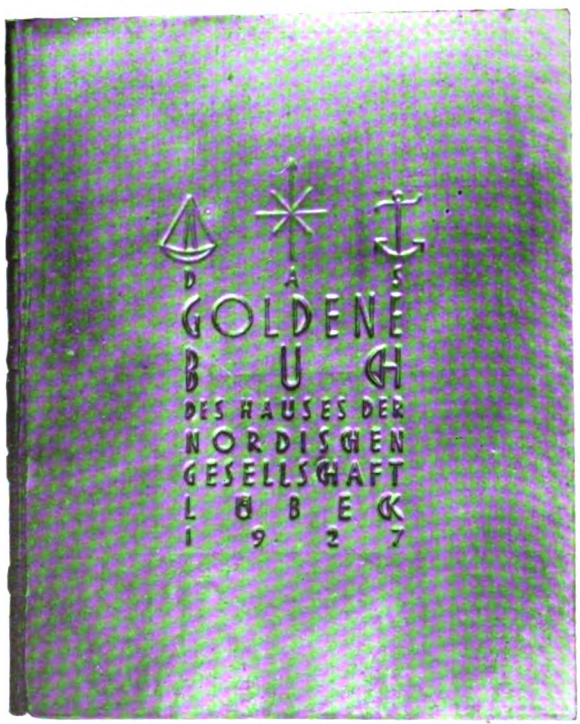
Digitized by Google



Einband von H. Zieher, Bonn



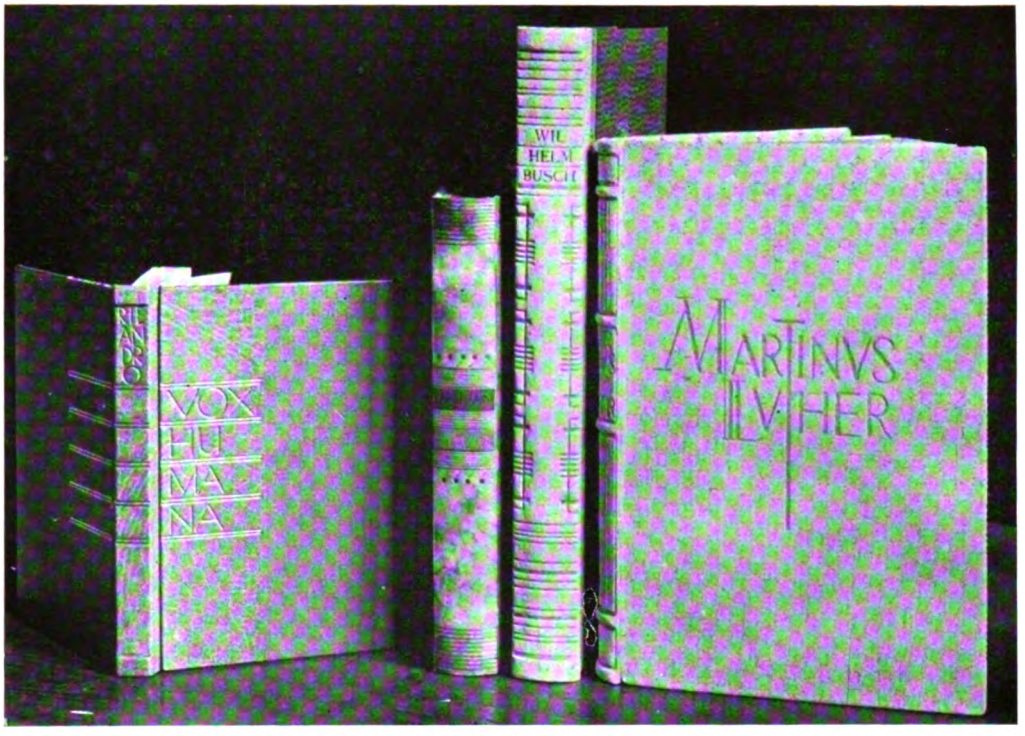
Einband von H. Groth, Lübeck

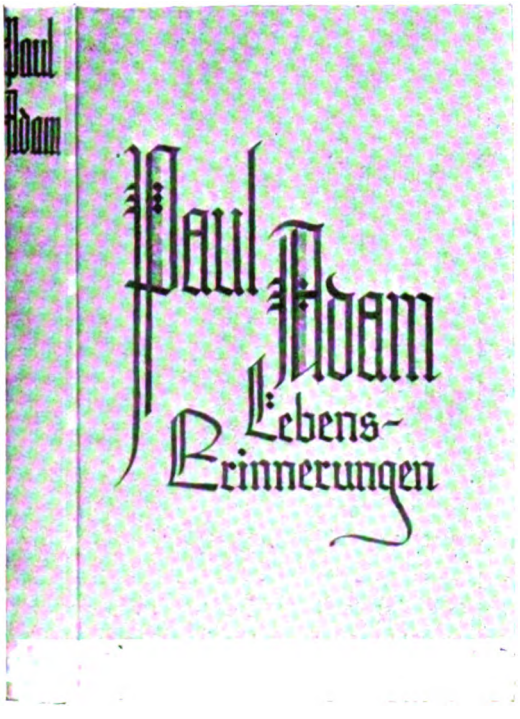


Einband von H. Groth (Entwurf: A. Mahlau), Lübeck

ZUM AUFSATZ COLLIN
NEUE ARBEITEN VON MITGLIEDERN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES

Digitized by Google





Links: Graues Maroquin und gelb Oasenziege mit Handvergoldung.

Mitte: Kalbspergamentband mit zweifarbiger Lederauflage u. Handvergoldung, und Einband mit Schweinslederrücken und Blinddruck

Rechts: Weißer Schweinslederband mit Blinddruck

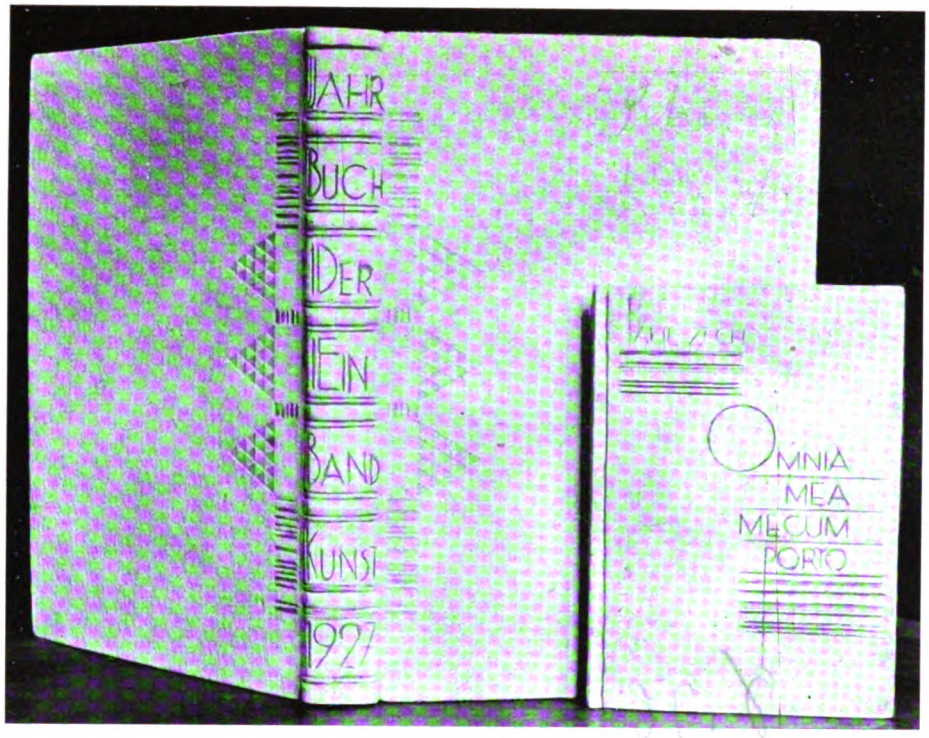
Schüler: Baumgarten, Boos, Lönnecker und Altvater

Pergamentband, beschriftet (schwarz - rot), mit Goldauflage

Schüler: Astermann

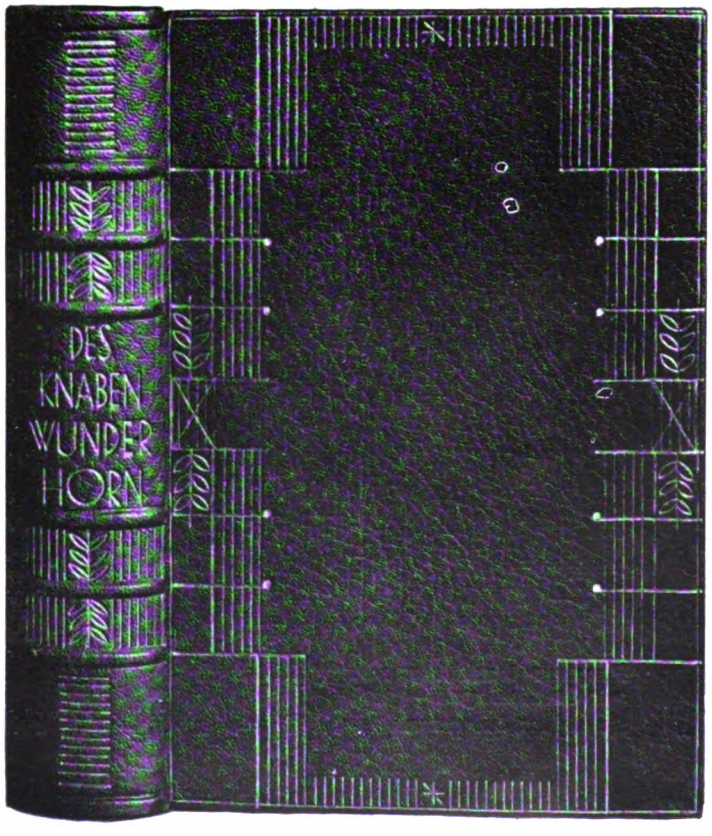
Digitized by Google

128



Weißes Schweinsleder mit Blinddruck und Einband in weich gespanntes Kalbspergament mit Handvergoldung. Schüler: Altvater und Könneker

129

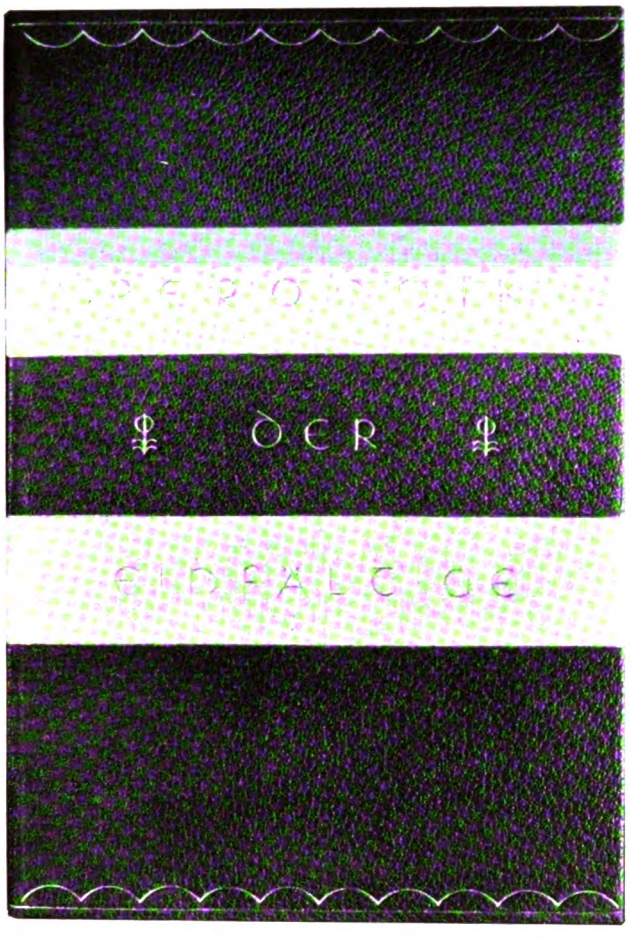


Weinrotes Maroquinleder mit Handvergoldung. Schüler: Altvater

SCHÜLERARBEITEN DER STÄDT. HANDWERK.- U. KUNSTGEWERBESCHULE, HANNOVER

Digitized by Google

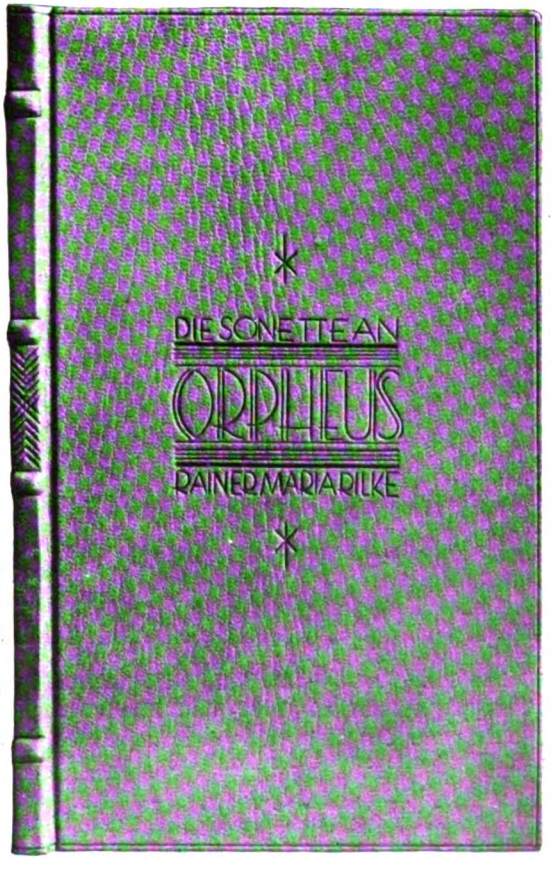
130



EINBAND VON
THEA SCHENCK, DARMSTADT

Braunes und naturf. Maroquin mit Handvergoldung

131



Gelb-grünes Oasenziegenleder mit Blinddruck
Schüler: Boos

SCHÜLERARBEIT DER
STÄDT. HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBE-SCHULE HANNOVER

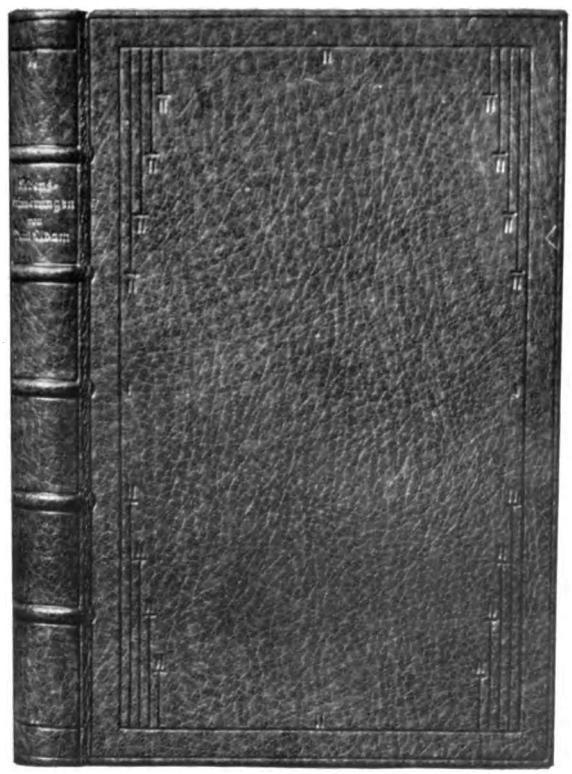
Digitized by Google

Kitschig!

Schwindel, wer hat diesen Deutschgeschrieben; Wissen Sie!!!

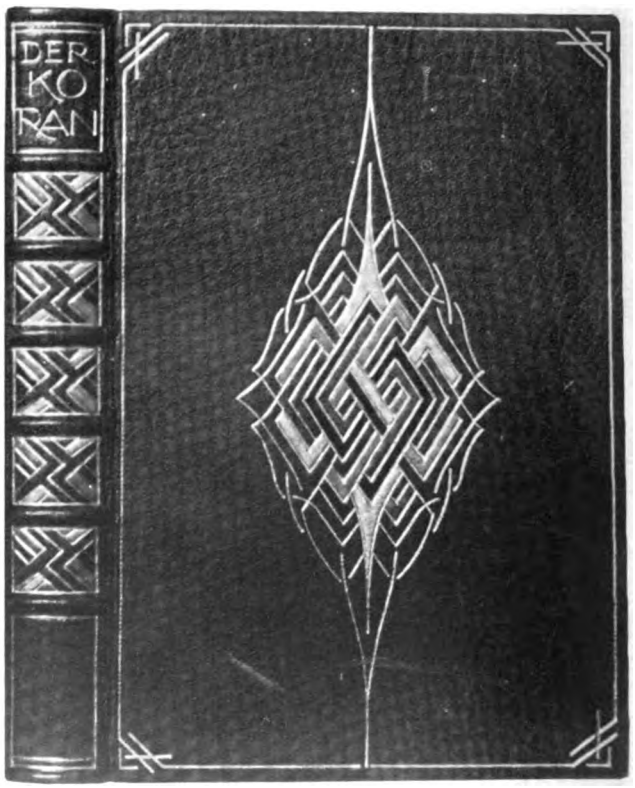
EINBAND VON
PAUL ADAM, DÜSSELDORF, M.D.E.
im 80. Lebensjahr

Juchtenrot Saffian mit farb. Lederauflage u. Handvergoldung



Einband von Prof. Johann Rudel, Elberfeld, M.D.E.
Mausgrau Saffian mit Gold- und Blinddruck
Die Summe der kleinen Goldstriche auf Vorder- und Rückseite ergibt die Zahl 80

Sehr wichtig!



Einband von Prof. Otto Dorfner, Weimar, M.D.E.
Blaues Saffian mit farb. Lederauflage in Gelb, Rot, Grün

EINBÄNDE ZUM 80. GEBURTSTAG VON PAUL ADAM

Digitized by Google

HANDGEMALTE BUNTPAPIERE
WERKSTATT EMMA GUSTORFF BEUEL A. RH.

Digitized by Google

Digitized by Google

August 1930.

DER ORNAMENTSTICH ALS BUCHSCHMUCK

VON JULIUS LEISCHING, SALZBURG

Aus dem Mittelalter hatte die Renaissance die Freude an bildlicher Auszier des Buches geerbt; da es nunmehr, selbst gedruckt, in größerer Auflage vielen hungrigen Augen zu dienen berufen war, mußte auch die handgemalte Miniatur sich die Umwandlung in den mehrfach abgezogenen Holzschnitt und Stich gefallen lassen. Es bedarf keines Hinweises, welchen Aufschwung beide Kunsttechniken dank ihrer gewaltigen und stetig ansteigenden Buchverbreitung gewonnen haben — Aufschwung und zugleich Niedergang.

Weniger bekannt ist die große Rolle, die insbesondere der Architektur- und Ornamentstich dadurch seit der Mitte des 16. Jahrhunderts auch im Norden zu spielen berufen war, daß er lehrhaften Zwecken zu dienen gezwungen wurde. Es hat bis in den Ausgang des 18. Jahrhunderts geradezu Sammler solcher Werke gegeben, die, für den Baumeister bestimmt, eine Fülle technischer, aber auch künstlerisch wertvoller Stichbeilagen bieten.

Erst in jenem manieristischen Übergang von „später" Renaissance zu früher Barocke, da eigentlich die ältere Generation sich seltsam genug schon neuer, michelangelesker Formen bediente, während die jüngere auf „Vorbilder" angeblich reineren Stiles zurückgriff — also gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts —, erwachte mit dem Lehrtrieb und der „akademischen" Schönheitsregel der begreifliche Gedanke, diese Regel des Wortes durch gestochenes Bildwerk allgemein verständlich zu machen. Daß dergleichen schulmeisterliche Anwandlungen niemals im Zeitraum künstlerischen Aufstieges, sondern immer nur als eine Art geistiger Rast nach vollendetem Aufstieg und unmittelbar den Abstieg einleitend aufgetreten sind, sei nur nebenbei bemerkt.

Wir verdanken diesem Lehrtrieb zwar keine Bauwerke überragender Bedeutung, aber eine Verbreiterung des Geschmackes, und vor allem Schöpfungen des Buchdruckes von bleibendem Werte. Deshalb darf ihrer — da sie in den Kunstbüchereien des 16. bis 18. Jahrhunderts und bei den gelehrten Sammlern jener Zeiten einen so breiten Platz eingenommen — auch hier gedacht werden.

Ein Salzburger Baumeister — Joh. Georg Laschenzky, in Wien 1757 geboren, seit 1786 in Salzburg, Hofbaumeister des letzten souveränen Erzbischofs, Grafen Colloredo — hat seinen drei folgenden Generationen und schließlich dem Salzburger Museum eine Fülle ausgezeichneter Architekturwerke hinterlassen, die geradezu ein Musterbeispiel derartiger Baubüchereien darstellen.

Voran marschiert natürlich Giacomo Barozzio, nach seinem Geburtsort Vignola zubenannt (1507—1573). Er hatte in Oberitalien, auch in Frankreich gearbeitet, und, 1550 von Julius III. nach Rom berufen, hier die antiken Baureste zum ersten Male derart ausgemessen, daß er die ihnen zugrunde gelegten Verhältniszahlen „ohne eigene Zutat" genau angeben konnte. Dieses grundlegende Werk, für alle künftigen Zeiten Maßstab und Vorbild, heißt „Regola delli cinque ordini d'Architettura", ist in Rom bei Francesco de Pauli gedruckt und dem Kardinal Farnese gewidmet. Des Verfassers ernster Kopf im Brustbild, mit dem Zirkel bewaffnet, blickt bildnistreu aus einem Fenster, von Säulen umrahmt, das den Titel auf ganzer Blattseite ziert.

Wie Vignola, ist auch sein älterer Vorläufer Serlio (1475—1552), der schon 1545 in Paris ein Perspektivwerk herausgab, nachdem er seit 1540 in Venedig ebenfalls antike, aber auch zeitgenössische Bauwerke und die Lehre von den antiken Säulenordnungen veröffentlicht hatte, vielfach nachgedruckt worden. Als dritter im Bunde dieser bedeutenden Lehrmeister erscheint Scamozzi (1552—1616). Beide, Scamozzi wie Serlio, sind auch in deutschen Übertragungen noch durch Generationen fleißig abgeschrieben und übersetzt worden. So im Verlag des Nürnberger „Kunst- und Buchhändlers" Johann Hofmann im Jahre 1678 als „Idea della Architettura universale di Vincenzo Scamozzi". Wieder mit dem Brustbild des Meisters in großer Säulenarchitektur nebst den Gestalten der „Theorie" und „Erfahrung". Die starke Abnutzung namentlich der zahlreichen Kupferstichtafeln läßt erkennen, daß es gründlichen Dienst getan. Schon sechs Jahre zuvor (1672) war in demselben Nürnberger Verlage ein „Seülen-Buch . . . Von den Fünf Ordnungen . . . wie solche von Vitruvio, Barrozzio, Hanns Blumen . . . seind zusammen getragen worden", erschienen.

Digitized by Google

Und das gestochene Titelblatt zeigt nunmehr kein Bildnis mehr, aber dafür nennt sich Zeichner und Stecher des Blattes: „G. C. Erasmus Inuent." und „Wilhelm Pfann sculpsit". Sie setzen ihren Stolz darein, modern zu sein und stellen statt der ehrbaren antiken Säulen zum ersten Male schraubenförmig gedrehte, also barocke Säulen zu Seiten des Textes.

Wie nicht anders zu erwarten, ist eben der Ornamentstich ein gewissenhaftes Thermometer der jeweiligen Stilwandlungen. Wandern doch auch die Stecher selbst und verpflanzen ihre Phantasie auf neuen, fruchtbaren Boden.

Da ist der Lütticher Theodor de Bry (1528 geboren), seit 1570 auch als Verleger in Frankfurt nachweisbar, und, unterstützt von seinem Sohne Johann Theodor (1561—1623), der Schöpfer von 14 ganzen Ornamentstichfolgen und nicht weniger als 1500 Blättern. Eine Fundgrube für das Kunstgewerbe aller Art, mehr als für den Architekten. Tischler, Stuckarbeiter, Steinarbeiter, Maler zehren von dieser überwuchernden Phantasie. Man unterschätze deshalb die Bedeutung jener alten, äußerlich meist sehr bescheiden gekleideten Bücher nicht. Sind sie doch auch Anregung für manchen Buchbinder gewesen. Immerhin galt im 17. wie im 16. Jahrhundert die Architektur noch immer als die eigentliche Nährmutter und Lehrmeisterin aller dekorativen Künste. Weshalb Theodor de Bry in dem 1613 zu Oppenheim gedruckten Werke natürlich ein gestochenes Titelblatt der „Architectvra" und „Perspectiva" widmet und den Titel in ein stattliches viersäuliges Tor stellt, worin zu lesen, daß dieser Druck „Etlicher Festungen / Stätt / Kirchen / Schlösser . ." enthalte. „Erstlich von Jacob Perret, In Französischer Sprach zu Parisz in Druck verfertiget." Also, auch das französische Baubild tritt bereits durch die großen Architekturmeister und -stecher Frankreichs, Androuet du Cerceau (um 1510—1585) und Philibert de l'Orme (um 1515—1570) berühmt geworden, in den Gesichtskreis des deutschen Kleinmeisters. Und immer sind es derartige Architektur- und Ornamentstichfolgen mit erläuterndem Texte, die für das Neue werben. Daraus allein erklären sich die oft verblüffend starken stilistischen Beziehungen. Denn schon damals war die Arbeitsteilung bereits so entwickelt, daß der Ausführende in den seltensten Fällen auch der Erfinder des Zierates gewesen. Der vogelfreie Stich vermittelte ihm zuviel, zu Eigenartiges, zu Neues, als daß der Buchbinder, Tischler usw. aus seinem Kopf heraus allein hätte dem Wechsel des Geschmackes Rechnung tragen können und wollen.

Denn schon rühren sich auch die Einheimischen: Krammer in Köln mit seiner „Architectura" (1610), der Nürnberger Erasmus mit dem Säulenbuch (1666), der Wiener Indau (1686), Nonnenmacher mit seinem 1710 erschienenen „Prager Säulenbuch", merkwürdigerweise alles Tischler. Als bedeutendster aber der Ulmer Stadtbaumeister Joseph Furttenbach (1591—1667), der nach gut genutzten italienischen Wanderjahren 1628 zu Ulm seine „Eigentlich Beschreibung" für Paläste, Tiergarten, Grotten „mit 40 Kupfferstucken vor Augen gestellt" — zu früh für die unruhvolle Zeit, die sich noch durch volle 20 Jahre selbst zerfleischte und indes den welschen, zugewanderten Bauleuten die Führung der deutschen Kunst überließ.

Stechernamen, die man in den gewöhnlichen graphischen Handbüchern nicht antrifft, tauchen hier auf. So bei Furttenbach der Stecher R. Custodis; doch wohl jenem Holländer Dominicus Custos zugehörig, der als Stiefvater des Augsburger Stechers Lukas Kilian auf dessen reizvolle Ornamentstichfolgen einen so großen Einfluß ausgeübt hat. Also auch hier wieder niederländische Vorstellungswelt, da sich ja im Jahrhundert des großen kriegerischen Völkergemisches allerorten ein buntes „Lager Wallensteins" aufgetan.

In Amsterdam selbst kam in demselben Jahre 1628 durch Joh. Friedmann Friesen, „corrigirt vnd vermehrt durch Albert Gerardt", ein trefflich gezeichnetes Perspektivwerk heraus, mannhaft in weißes Schweinsleder gebunden. Es handelt sich hierbei um eine seltsame Verdeutschung des holländischen Künstlernamens Vredeman de Vries, des trefflichen, aus Leeuwarden gebürtigen Architekten, auch in Deutschland von hohem Ansehen, ja für die Kenntnis der damaligen deutschen Gartenanlagen noch heute unentbehrlich. Lehrhaft und zugleich künstlerisch anregend, gehören diese Stadtansichten, Straßenbilder, Hallen, Gärten, Denkmäler, Innenräume von Hondius nach Zeichnungen des de Vries gestochen, zu den anregendsten Stichfolgen des 17. Jahrhunderts.

Es entspricht der Eigenart jenes kampflustigen Geschlechtes — aus dem ja ein Oberst,

Digitized by Google

Ludwig v. Siegen, zum Erfinder der Schabkunst wurde, und ein Admiral wie Prinz Rupprecht diese neue Kunst nach England gebracht hat —, daß auch militärische Werke des künstlerischen Titelblattes keineswegs entraten wollen. Da hat der geschäftige Melchior Küssel (1622—1683) für Christof Heidemann, „Churfl. Durchlaucht in Bayrn bestellten Ingeniern", zu einem Kanonier in halb römischer, halb landsknechtmäßig aufgeputzter Kriegertracht des 17. Jahrhunderts eine Pallas Athene gesellt, die Zirkel und Winkelmaß führt, um ihren Kollegen zu belehren —, ein sehr weich malerisch wirkendes Titelblatt in der „Architectvra militaris" von 1664.

Noch unübersehbarer wird diese Spezialliteratur mit dem Beginn des 18. Jahrhunderts. Hier sei nur wichtigstes erwähnt, wie es offenbar bis in den Beginn des 19. Jahrhunderts hinein des Sammelns von geschulten Bauleuten für wichtig gehalten worden. An ihrer Spitze marschiert natürlich der schrift-, mund- und baugewaltige Trientiner Andre del Pozzo, von Rom bis Wien allerorten gekannt und wegen seiner großartigen Perspektivkünste geschätzt. Sein berühmtes Perspektivwerk hat der Augsburger Jeremias Wolff 1709 mit Kupferstichen von G. B. Bodenehr herausgebracht. Höhekunst der Barocke, schon im Titelblatt eine jener bühnenartig vertieften großartigen Hallen, volksbelebt, Altäre mit beschwingten Heiligen, kühn verkürzte Deckengewölbe, dann geradezu „Inventionen zu einem Theatro" — es bricht ja die goldene Zeit der Schauspielkunst an. Kulissen und Prospekte, Kostüme und ihre Träger sind verschwunden — aus Büchern müssen wir uns die Barockbühne mit ihren ungeahnten Wirkungen rekonstruieren. Ihre Voraussetzung ist die völlige Beherrschung der schwierigen Perspektive: kein Wunder, daß es jetzt einschlägige Bücher regnet. Schon 1710 läßt derselbe Jeremias Wolff durch den „Aug. Philo-Math." Jos. Chr. Rembold das in Paris erschienene Werk eines „unbenahmten Mitgliedes der Societät Jesu" aus dem Französischen ins Deutsche übertragen. Es kann sich mit der Phantasie des Pozzo nicht messen, ist eben nur ein Lehrbuch. Wie sehr aber war man auch bei dergleichen auf künstlerische Anregungen bedacht, weit mehr als das ganze 19. Jahrhundert. Unter den ersten nordischen Barockarchitekten wird es jetzt geradezu Mode, ihrem Ruhme durch Bücher (im Sinne der Vignola, Scamozzi usw.) aufzuhelfen; etwa der aus Altdorf bei Nürnberg stammende L. Chr. Sturm (um 1669—1729), von dem ebenfalls bei Wolff die „Civil-Bau-Kunst" Sturms 1718 herausgekommen ist. Ein Praktiker — Sturm war Oberbaudirektor in Schwerin und Braunschweig —, ist er doch zugleich auch im Stile unserer Zeit Lehrer an den Hochschulen in Wolfenbüttel und Frankfurt (Oder) und heftiger Gegner Schlüters. Die Anlehnung an berühmte Vorbilder liegt ihm, aus Mangel eigener Einfälle, im Blut; was der Franzose Daviler aus Vignola und Michelangelo gelernt, übersetzt Sturm in seine Sprache; und noch lange nach seinem Tode gibt der Augsburger J. G. Hartel 1747 diese dickleibige Übertragung mit einem huldigenden Stiche heraus, der den Genius der Architektur mit dem Medaillon Vignolas darstellt. Und das zu einer Zeit, da auf deutschem Boden schon eine ganze Reihe führender Architekten, wie die Wiener Fischer v. Erlach, Lukas v. Hildebrand, in Süddeutschland Balthasar Neumann, im Norden Schlüter selbstschöpferisch und richtunggebend hervorgetreten waren.

Paris im Aufstieg, unter Ludwig XIV. und XV., wird nunmehr, stärker als Rom, zum Anziehungspunkt auch der deutschen Bauleute; und sie bringen sich von dort etwa Patre Laugier von der Gesellschaft Jesu mit, in seinem 1755 in Paris erschienenen „Essai sur l'architecture". Ein stark abgenutzter Pappeband, aber: so unansehnlich auch im Äußeren, innen doch mit Vignetten und Schlußstücken und einem reizenden Stich des ausgezeichneten Charles Eisen geziert, der es meisterhaft verstand, aus alten Versatzstücken — wie dem „Genius der Baukunst", antiken Bauresten und lustigen Amoretten — etwas Neues und Anziehendes zu schaffen. Es spricht für die Beliebtheit und Verbreitung solch trockener Baulehrbücher, daß sie sich der Mitwirkung eines so berühmten Zeitgenossen unter den Stechern — Eisen war neben Moreau le jeune der berühmteste der französischen Buchillustratoren — versicherten. Kam nun gar ein Franzose wie Louis Grenier (geb. 1734 in Amiens) nach dem Osten, so brachte er sich diesen Laugier im Reisegepäck mit; Grenier ist 1774 von Erzbischof Colloredo als Wasserbauingenieur nach Salzburg berufen worden, wo er 1811 verstorben ist und uns dieses Buch hinterließ. So werden stille Bücher oft zu beredten Nekrologen.

Die deutschen Architekten sind im 18. Jahrhundert ja in fürstlicher Gunst zu den höchsten

Digitized by Google

Ehren aufgestiegen und wußten sich durch festliche Veröffentlichungen artig und verbindlich zu erweisen. Wenn der königl. Großbrit. Rath und Göttinger Professor Joh. Friedr. Penther einen trockenen „Bau-Anschlag" über Materialien und Kosten eines hölzernen und steinernen Hauses in Druck ausgehen läßt (1765 schon in dritter Auflage bei J. A. Pfeffel, dem berühmten Kupferstecher Augsburgs, erschienen), dann versäumt er nicht, die gelehrte Speise wohlschmeckend und bekömmlich zu bereiten durch ein säulengeschmücktes Widmungsblatt an den großen Kenner und Beförderer mathematischer Wissenschaften, Christian Ernst Graf Stolberg. Desselben Verfassers Monumentalwerk über die bürgerliche Baukunst, 1745 dediziert, seit den 60er Jahren in einer ganzen Reihe von Auflagen in demselben Verlage erschienen, ist seinem gnädigsten Kronprinzen, dem Churprinzen Friedrich Ludwig, Herzog von Braunschweig und Lüneburg, zugeeignet und auf das fürstlichste ausgestattet. Man merkt, derartige Bücher lagen auch auf Marmortischen in Palästen als Augenweide auf!

Das Brustbild des hohen Gönners, von Pallas Athene eigenhändig gehalten, schwebt unter einer Palme, von G. D. Heumann nach dem Gemälde von I. Davison gestochen. Jeder Teil des umfangreichen Werkes erhält eigene gestochene Vorsatzblätter allegorischer Art: auf dem einen thront Architectura in einem Säulentempelchen und empfängt die ihr von Putten dargebrachten Bücher und Zeichnungen; ein anderes Mal blickt man in die Werkstatt des Baukünstlers selbst, wo dieselben Amoretten kleine Hausmodelle betrachten, mit den Zirkeln ihr Wesen treiben, und wieder einmal, im vierten Teil, beginnt das Werk gleich mit einer großzügigen, wohlgegliederten Schloßanlage. Auch dient das Bildnis des Fürsten noch immer als Eingangsvignette unter Fahnen, Flinten und Mörsern — eine zeitgemäße Verbindung von Krieg und Frieden, Wahrheit und Dichtung.

Auch der feinsinnige Augsburger Stecher und Miniaturmaler Joh. Esaias Nilson (1721 bis 1788) wird zu Titelvignetten herangezogen und damit dem langen, hageren und dabei unansehnlichen corpus trockner „Betrachtungen und Einfälle über die Bauart der Privatgebäude in Deutschland" (Augsburg, C. H. Stage, 1779) ein unerwartet freundliches Gesicht verliehen.

Es ist überhaupt die überraschende Eigenart und Auszeichnung selbst der lehrhaftesten Bauhandbücher früherer Zeiten, daß sie, einem Hochmögenden gewidmet, sich als einladendes Aushängschild ein gestochenes Bild über den Eingang hängen. Wenn es auch nur das Bildnis eines Präsidenten der obersten Staatskontrolle ist, des Procop Grafen Lazanzky, den der vielbeschäftigte Wiener Malergraphiker V. Kininger (1767—1851) gezeichnet und C. Pfeiffer 1797 in Schabkunst dargestellt hat.

Aber mit dem Ende des 18. Jahrhunderts verliert sich doch sichtlich der Ehrgeiz, das Nützliche mit dem Gefälligen und Anmutigen zu verbinden — die napoleonische Zeit ließ dazu auch wenig Muße und Mittel.

Nach den Einbänden zu schließen, kamen die hier genannten Bücher natürlich, wie nicht anders zu erwarten, aus ganz verschiedenen Sammlungen, ehe sie bei dem Salzburger Hofbaumeister Laschenzky ihren stillen Hafen gefunden. Manche der älteren Erscheinungen sind in weißes Schweinsleder oder kräftiges Rindsleder als rechte Gebrauchsware gefaßt; alle aber, auch wenn mit Papier überzogenem Pappdeckel geschlossen, doch mit festem Rindslederrücken versehen; diese alle mit zierlichen goldgepreßten Verzierungen und Aufschriften des 17. und 18. Jahrhunderts. So auch von rückwärts ein ziervoller und erfreulicher Anblick, ein Schmuck der Arbeitsstube wie des Salons. Wo, wie bei Furttenbach, rote Kleisterpapiere die Deckel überziehen, ist der schweinslederne Rücken für sich mit feinen symmetrisch aufsteigenden Arabesken in Blindpressung versehen. Daß manche Werke verschiedener Verfasser aus ein und derselben alten Bücherei stammen, verrät die gleichmäßige Ausstattung: gleiche Farbe für den goldgepreßten Namen des Autors, andere Farbe für den Titel des Buches, Lichtgrün zu Lichtblau, auch farbig gut zusammengestimmt.

So bildet eine geistig zusammengehörige, standesgemäße Gesellschaft von wissenschaftlichen Lehrbüchern in jener guten Zeit noch eine wahre Augenweide für das leibliche wie für das geistige Auge. Und man möchte nur wünschen, daß sich unser Geschlecht daran ein Beispiel nehmen möge!

Digitized by Google

DIE SCHRIFT DES BUCHRÜCKENS

I. Zweite und letzte Erwiderung von Paul Kersten

In Heft 6 (Juni) 1930 bringt Herr Dr. Schreiber einen zweiten Artikel über dieses Thema. Auf den Inhalt dieser Ausführungen lohnt es sich nicht einzugehen, weil der ganze Inhalt dieser Ausführungen für den Buchbinder-Vergolder nichts weiter als alte bekannte „Selbstverständlichkeiten" enthält, die schon jeder einigermaßen handwerkliche Jungbuchbinder wissen muß und wissen wird. Was würde der Herr Dr. Schreiber sagen, wenn ein Buchbinder ihn über Bibliothekstechnik belehren wollte. — Jeder soll bei seinen „Leisten" bleiben. Die „sachlich orientierten Leser" des Herrn Dr. Schreiber wissen, daß es über solche fachlichen Selbstverständlichkeiten nichts zu disputieren gibt.

Nur auf Punkt 2 seiner sieben Punkte, durch die er versucht, gegen meine Ausführungen in Heft 6 zu streiten, ist eine deutliche Antwort nötig. Dr. Schreiber führt in diesem Punkte aus: „Das ‚Jahrbuch der Einbandkunst' enthält außer den schon von mir oben genannten Einband (gemeint ist Tafel 72, P. K.) auf Tafel 92 von 1927 die Abbildung eines in Minuskeln beschrifteten Einbandes." Demgegenüber kann ich nun feststellen, daß in den beiden Jahrgängen des „Jahrbuch der Einbandkunst" 1927 und 1928 sich 124 (!) Einbände befinden, deren Rückentitel nur mit Antiquaversalien gedruckt sind und nur 3 (!) Einbände, deren Rückentitel Minuskelschrift tragen! — Was sagen nun die „sachlich orientierten Leser" dazu und die Fachleute? Ich brauche hier wohl nicht erst noch anzuführen, daß diese Frage hier nur die besseren Handeinbände: Halbfranz- und Ganzlederbände einschließlich der Pergamentbände betrifft.

Bei Rückentiteln einfacher Einbandarten: Pappbände, Halbleinen- und Halblederbände, also den einfachen Bibliothekseinbänden, der sogenannten Brotarbeit des Buchbinders, weiß jeder Handvergolder, daß hier meistens nur einfache Titel in Minuskelschriften in Frage kommen. Und nun die Details meiner Feststellungen zur gefälligen eventuellen Prüfung:

„Jahrbuch der Einbandkunst 1927" enthält im ersten Teil 21 Abbildungen historischer Einbände ohne Rückentitel und auf Tafel 37 einen solchen mit Rückentitel, und zwar in Versalien. In der zweiten Abteilung: „Neue Einbandkunst" sind auf den Tafeln 40 — 50 18 deutsche Einbände publiziert, deren Rückentitel sämtlich in Antiquaschriften gedruckt, und vier Einbände, deren Rückentitel in Frakturschrift gedruckt sind. Auf den Tafeln 53 — 60 findet man sieben österreichische Einbände, von denen sechs derselben die Rückentitel in Versalien und nur einer in Minuskelschrift tragen. Bei den schweizerischen Einbänden auf den Tafeln 61 — 66 sind zehn Rückentitel nur in Versalien gedruckt. Bei den französischen Einbänden auf den Tafeln 67 — 76 sind von den 13 Einbänden zwölf mit Antiquaversalien und einer, ein Straßburger Einband, mit Minuskeln gedruckt. Auf den Tafeln 77 — 81, die die tschechischen Einbände enthalten, sind alle zehn nur in Versalien gedruckt. Die Tafeln 82 — 84 zeigen 14 ungarische Einbände, deren Rückentitel nur in Versalien gedruckt sind. Sieben dänische Einbände auf den Tafeln 86 — 89 zeigen nur Rückentitel mit Versalien. Bei den fünf norwegischen Einbänden auf den Tafeln 91 — 94 sind vier in Versalien und ein Rückentitel in Minuskeln gedruckt. Auf den Tafeln 95 — 98 sind acht schwedische Einbände publiziert, die alle den Rückentitel in Versalien tragen.

Also von 75 Einbänden in diesem Jahrgang sind 72 mit Antiquaversalien und nur drei mit Minuskeln gedruckt.

Im „Jahrbuch der Einbandkunst" 1928 sind zunächst 36 historische Einbände abgebildet, davon sind 30 ohne Rückentitel und sechs mit Rückentiteln in Versalien. In der Abteilung „Neue Einbandkunst" sind hier auf den Tafeln 36 — 37 und 69 — 86 30 deutsche moderne Einbände publiziert, deren sämtliche Rückentitel nur in Versalien gedruckt sind. Auf den Tafeln 38 — 43 befinden sich acht englische Einbände und auf den Tafeln 44 — 47 acht amerikanische Einbände, deren sämtliche Rückentitel ebenfalls nur in Versalien gedruckt sind. In diesem Jahrbuch sind also 52 Einbände in Versalien und keiner in Minuskelschrift gedruckt. Fassen wir also beide Jahrgänge zusammen, so stehen sich 124 Rückentitel aus Antiquaversalien und drei Minuskeltitel gegenüber. Das genügt mir und anderen wird es ebenfalls genügen.

Außerdem habe ich mich noch an einige deutsche Kapazitäten der Schrift- und Schreibkunst gewandt und um deren Stellungnahme gebeten, deren Ergebnisse ich zum Schluß hier folgen lasse:

Professor Heinrich Wieynck von der Staatlichen Akademie in Dresden:

> Im vorliegenden Falle kann doch wohl eine starre Regel für pro oder contra in der Verwendung des Versalsatzes für Rückentitel nicht in Frage kommen. In jedem Falle sind doch wohl künstlerische und praktische Ziele ausschlaggebend. Während der Versalsatz immer die stärkere dekorative

Digitized by Google

Wirkung verbürgt, läßt sich für den gemischten Satz die größere Lesbarkeit geltend machen, zumal beim Bibliotheksband mit seinen vielfach umfangreichen Titeln auf schmalen Rücken. Im allgemeinen suche ich die Verwendung deutscher Schriften zu fördern im ausgesprochenen Gegensatz zur unberechtigten Verallgemeinerung modischer Groteskschriften.

Der bekannte erfolgreiche Schriftkünstler und Graphiker Kurt Siebert, Bibliotheksassistent an der Staatlichen Kunstbibliothek Berlin:

Auf Ihr freundliches Schreiben vom 19. Mai teile ich Ihnen mit, daß ich ganz Ihrer Meinung bin. Wenn schon der Titel in Antiqua gedruckt wird, dann finde ich ihn unbedingt befriedigender und schöner, wenn es nur in Versalien geschieht. Dabei von „schlimmsten Ballast der Vergangenheit" zu reden, dürfte wirklich verfehlt sein. Wir haben z. B. bei uns in der Bibliothek unsere sämtlichen Katalogaufschriften in Versalien (Antiqua) gedruckt. Dadurch ergibt sich nicht nur ein ästhetisch gutes Aussehen, sondern auch eine ganz klare, sachliche und einfache Auffassungsmöglichkeit.

Der Schriftkünstler Studienrat Heinz Keune, Lehrer an der Kunstgewerbeschule Berlin-Ost:

Die Verwendung der Antiquaversalien ist aus dem rein architektonischen Gefühl entstanden, denn keine andere Schrift ergibt eine derartige geschlossene Flächenwirkung.

Der bekannte Schriftkünstler und Graphiker Fr. Otto Muck, Lehrer für Schriftkunst an der Kunstgewerbeschule Berlin-West:

Ihr Brief vom 19. 5. veranlaßte mich, einen Blick auf die von mir ausgestatteten Bücher zu werfen. Da finde ich, daß ich bei Benutzung der Antiqua zu Rückentiteln fast ausschließlich Versalien verwendet habe; die geschlossene Wirkung dieser Versalien hat mich dazu veranlaßt.

Der weitbekannte Maler, Graphiker und Schriftkünstler Georg Wagner, Berlin:

Bei den Rücken wertvoller, in Latein gedruckter Ganzlederbände ist es Aufgabe des Buchbinders, den monumentalen Eindruck des gesamten Werkes zu betonen. Hierfür ist die lateinische Großbuchstabenschrift ihrer eigenen Monumentalität wegen besonders geeignet.

Professor F. H. Ehmcke, Leiter der Abteilung für Buch- und Schriftkunst an der Kunstgewerbeschule München:

Überlieferter Brauch gibt unseren Buchbindern für die Beschriftung von Buchrücken in Antiqua zwei Möglichkeiten in die Hand: Die Verwendung reiner Großbuchstaben (Versalien oder Majuskeln) oder von Groß- und Kleinbuchstaben (Minuskeln). Eine dritte Spielart ist die der sogenannten Kapitälchen. Das sind kleine Versalien, innerhalb deren der Beginn jedes Wortes durch einen größeren Versalbuchstaben gekennzeichnet ist. Neuerdings hat eine gewisse extreme Richtung auf allen Gebieten der Gestaltung noch als vierte Gattung die Verwendung reiner Kleinbuchstaben ohne Versalien eingeführt. Wenn sich über etwas streiten läßt, so käme wohl in erster Linie die letztgenannte Form in Betracht. Auch die Verwendung von Kapitälchen hat etwas Künstliches. Die Frage, ob nur Versalsatz oder Versalien und Minuskeln zusammen zu verwenden sind, muß dem Takt des Gestalters überlassen bleiben, ihre Beantwortung wird ganz nach der übrigen Ausstattung des Bucheinbandes sich zu richten haben. Groß- und Kleinbuchstaben geben in ihrer bewegten Silhouettierung ein lebhafteres, dabei unruhigeres Bild, das unter Umständen bei einer größeren vorhandenen Rückenfläche und bei einer im übrigen sehr schlechten Gestaltung am Platze ist, das aber andererseits bei geringem Raum und entsprechend kleinem Schriftgrad kleinlich und zerrissen wirken kann. Versalien, die stets ein geschlossenes Schriftbild ergeben, sind eben darum in den meisten Fällen vorgezogen worden und werden voraussichtlich aus diesem Grunde auch weiterhin gerne verwandt werden. Die Versalschrift ist eben nicht nur eine durchaus leserliche, allgemeinverständliche und darum praktisch brauchbare Schriftform, sondern sie hat hervorragend dekorative, ja monumentale Züge und ist darum mit Recht innerhalb des Lateinschriftbildes für Auszeichnungszwecke zumeist bevorzugt worden. — Die Fraktur ist allerdings grundlegend von der Antiqua verschieden. Das weiß jeder, der sich mit der geschichtlichen Entwicklung unserer Schrift befaßt hat. Man kann nicht Fraktur-Großbuchstaben zu einem wirklich leserlichen Bild zusammenfügen, aber man kann das mit Antiquaversalien durchaus machen. — Wir haben damit ein Beispiel der allerersten Form unserer heute noch gebräuchlichen Schrift. Daß diese Schrift sehr alt und sehr merkwürdig ist, bedeutet durchaus nicht, daß sie ein Ballast der Vergangenheit ist und verdient, auf den Kehrichthaufen geworfen zu werden. Vielen erscheint es heute durchaus notwendig, hemmungslos einer imaginären neuen Zeit und neuen Formen zuzustreben. Weit wichtiger erscheint es mir, einen wertvollen überkommenen Besitz an Formen vor der Zerstörung und Vergeudung zu hüten.

Professor Rudolf Koch, der weltbekannte Schöpfer neuer Typen, Lehrer für Schriftkunst an der Kunstgewerbeschule Offenbach, schreibt in lapidarer Kürze:

Digitized by Google

Die lateinische Großbuchstabenschrift ist zu allen Zeiten und bei allen Kulturvölkern für die Beschriftung von Bucheinbänden verwendet worden und wird mit Recht der Kleinbuchstabenschrift vorgezogen.

II. Schlußwort von Heinrich Schreiber

Ich freue mich aufrichtig, zu sehen, daß obige Erwiderung Paul Kerstens seine letzte ist, und daß er auch nicht beabsichtigt, auf meinen zweiten Artikel, den er mit einem Wort abtun zu können glaubt, zu erwidern. Freilich möchte ich annehmen, daß der Teil meines zweiten Aufsatzes, der den ersten ergänzt und füglich in die Diskussion über die Minuskel hätte einbezogen werden dürfen, Angaben enthält, die auch Herrn Kersten nicht, geschweige den Jungbuchbindern, Selbstverständlichkeiten sind. Herrn Kerstens Antwort hätte anders lauten müssen, hätte er sich nicht einfach über die dort angeführten Punkte hinweggesetzt. Aber er verzichtet ja auch darauf, sechs meiner sieben Punkte, mit denen ich nicht gerade zu streiten, sondern meinen Standpunkt zu begründen versuche, weiter zu behandeln; ich nehme also an, daß auch diese zu den Selbstverständlichkeiten gehören und damit in meinem Sinn erledigt sind. Bleibt Punkt 2. Das Erstaunliche ist, daß Herr Kersten in seiner „deutlichen Antwort" Stützen für meine Beweisführung bringt. Die zwei von mir erwähnten Einbände mit Minuskelbeschriftung vermehrt er auf Grund sorgfältiger Statistik (nachprüfen möge dieses Hilfsmittel zur Nachprüfung ein anderer!) auf drei. Es lag mir bei Punkt 2 daran, zu zeigen, daß Paul Kersten mit seiner Behauptung unrecht hat, das „Jahrbuch der Einbandkunst" zeige keine Titel mit Antiquaminuskel. Die Statistik beweist meine Behauptung, da sie meine Gegenbeispiele vermehrt. Wird es nun endlich klar, daß Herr Kersten nichts anderes an mir bekämpft als meine Absicht, der Alleinherrschaft des Versalientitels in der Theorie ein Ende zu machen, nachdem sie in der Praxis schon durchbrochen ist? Ist es den Lesern obiger Erwiderung auch klar, daß die angefochtene Stelle im „Brade" sicherlich für solche „Brotarbeit" gilt, für die Kersten „meistens nur einfache Titel in Minuskelschriften" geradezu verlangt? Ist es ihnen klar, daß ich nicht danach gefragt habe, welche Art Titelschrift beim künstlerischen Einband häufiger ist, und daß ich nicht etwa eine bestimmte Schrift gefordert habe, sondern daß es mir, wie ich immer wieder betonen muß, einzig darauf ankam, auch der Minuskel das Daseinsrecht im Lehrbuch einzuräumen, das sie in der Praxis längst besitzt? Deswegen ist es nicht wesentlich, daß 124 Versalientitel den drei Minuskeltiteln gegenüberstehen, sondern daß tatsächlich auch drei Minuskeltitel vorhanden sind und sich sehen lassen dürfen.

Herr Kersten macht mir diese Klarstellung wirklich nicht leicht. Ich bedaure, daß durch die Art der berichtigenden Tätigkeit von Herrn Kersten (auch außerhalb dieser Zeitschrift) eine falsche Auffassung meines Aufsatzes immer weitergetragen wird. Herr Professor Wieynck bestätigt mir, daß er den Minuskelsatz als sachlich berechtigt anerkenne, und es ist sein Auftrag, wenn ich hier mitteile, daß man seinen von Paul Kersten zitierten Worten keine andere als diese Auslegung geben darf, will man ihn nicht mißverstehen. Ich finde aber nicht nur in dieser einen Antwort meine Auffassung bestätigt; auch Herr Professor Ehmcke schreibt mir: „Natürlich habe ich grundsätzlich nichts gegen eine Verwendung von Groß- und Kleinbuchstaben, sondern nur gegen die Manie der Verwendung von Kleinbuchstaben ohne Versalien." Das erfreuliche Ergebnis von Paul Kerstens Umfrage zeigt sich bei richtiger Fragestellung: Keine der Antworten verwirft die Kleinbuchstaben. Und für diese Antworten lag den Befragten nur ein verstümmeltes Zitat aus meinem Aufsatz vor, das nicht deutlich erkennen ließ, worum es sich handelte. Denn in den Antworten geht die Fragestellung fast nie dahin, ob außer dem Versalientitel auch Minuskel gestattet sein kann, sondern stets, was häufiger, was in bestimmten Fällen ästhetischer sei. Die Möglichkeit des Minuskeltitels spielt bei allen Antworten nur unbetont mit, während doch gerade darauf der Nachdruck hätte gelegt werden müssen. Ich habe nicht die Verwendung der Versalien rhetorisch als Ballast der Vergangenheit bezeichnet, sondern das Verbot der Minuskel. Wenn aber schon an dem Ausdruck „Ballast der Vergangenheit" Anstoß genommen werden konnte, so war es höchstens wegen des Eindruckes, als ob es sich um die Auswirkung einer veralteten Tradition handelte. Ich habe mich aber überzeugen können, daß der Urheber dieser Tradition im „Brade" erst Paul Kersten ist. Denn in einer Auflage des „Brade", die noch nicht Paul Kersten zum alleinigen Verfasser hatte, ist dem Antiquasatz mit Gemeinen das gleiche Recht eingeräumt wie den Versalien. Und in eben dieser Auflage findet man im Abbildungsteil den Beweis, daß Paul Kersten sogar bei einem künstlerischen Einband nach der Regel gearbeitet hat, die er so scharf bekämpft. Soll ich eine bessere Begründung dafür bringen, daß ich Paul Kerstens Kampf gegen die Antiquaminuskel für sinnlos halte? Ja, ich kann noch anführen, daß mir Herr Geheimrat Volkmann sogar die ästhetische Wirkung der Minuskeln bestätigte; zwar eine Regel möchte er überhaupt nicht auf-

Digitized by Google

gestellt haben und die Entscheidung stets dem Künstler überlassen. Aber: „Bei Titeln mit reichlichem Text, mehreren gegeneinander abgesetzten Untergruppen u. dgl. scheint mir die Minuskel schlechterdings nicht vermeidbar zu sein, und eine Sache, die aus praktisch-technischen Gründen notwendig ist, trägt auch ihre ästhetische Wirkung in sich selbst." — Weitere Anstrengungen zur Begründung meines Standpunktes kann ich mir hiernach wohl ersparen; ich begnüge mich damit, zum Schluß noch ohne Kommentar einige Äußerungen von Fachleuten mitzuteilen, die mit mir in der Ansicht einig sind, daß der Antiquaminuskel der Platz auf dem Buchrücken zu Unrecht von dem Verfasser von Brades Buchbinderbuch versagt wird.

Paul Renner, Oberstudiendirektor, Leiter der Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker, München: Ich begrüße es sehr, daß Sie gegen den ewigen Versaliensatz auf Bucheinbänden einmal Front machen. Die Typographen nennen diese sinnlose Häufung von Versalien längst „Versaliensalat". Durchaus nicht jeder Lederrücken verträgt diesen römischen Inschriftcharakter. Es ist auch sinnlos, auf den Buchrücken, die doch meistens nur schmale Zeilen gestatten, immer die Schrift zu verwenden, die von allen Schriften am breitesten läuft. Der Satz mit Gemeinen läuft nicht nur schmaler, sondern ist auch leichter zu lesen.

Otto Pfaff, Berlin: Der Versalie wird man immer dort den Vorzug geben, wo es sich darum handelt, eine bestimmte künstlerische Wirkung zu erreichen, wo sich die Schrift einer künstlerischen Absicht irgendwie einzuordnen oder unterzuordnen hat, wo z. B. eine ganz bestimmte lineare oder flächenhafte Raumgliederung erreicht werden soll. Und wenn dies hin und wieder auf Kosten der Lesbarkeit geht und gehen muß, so schadet das durchaus nichts. Will man das, also sich der elementaren Funktion der Schrift hingeben (was bei wissenschaftlichen Werken, bei Bibliotheksbänden verlangt werden muß), so wird man zu den Kleinbuchstaben greifen müssen. Ohne Zweifel ist eine Schriftzeile, wo Versalien und Antiquaminuskeln vereint sind, leichter lesbar. Es sind in den letzten Jahren in dieser Richtung oft Untersuchungen angestellt worden, man ist aber immer zu dem Ergebnis gekommen — und dies ist auch meine Überzeugung —, daß man weder dem einen noch dem anderen ausschließlich das Wort reden darf. Auch vom pädagogischen Standpunkt aus betrachtet, wäre es falsch, würde man ausschließlich die Versalien pflegen und diesen gewissermaßen eine Alleinherrschaft einräumen. Es heißt auch hier beides!

Paul Klein, Leipzig: Daß man einmal ernstlich die Frage der Buchbeschriftung kritisch beleuchtet, und zwar von einer Seite, die den Wert eines guten Titels aus der Praxis heraus mehr als der Buchbinder beurteilen kann, ist besonders zu begrüßen. Meines Wissens hat man sich in Fachkreisen wenig oder gar nicht mit dieser für uns doch immerhin wichtigen Angelegenheit beschäftigt, und so ist es auch erklärlich, daß wir weniger aus klarer Überzeugung als durch Be-

Digitized by Google

harrung am Alten zu einer fast ständigen Verwendung der Antiquaversalien gekommen sind. Allerdings mag entschuldigend dazu gesagt sein, daß der Buchbinder der Schrift gegenüber eine mehr primitive Stellung einnimmt, die wieder mit dadurch begründet wird, daß zeichnerischer Gestaltungswille, Werkzeug zur einfacheren Form der Versalien hinneigen. Trotzdem halte ich es für eine falsche Behauptung, zu sagen, daß man von Versal und Minuskel keinen guten Titel gestalten könne. Man sollte jedoch der Gestaltung des Titels beim Kunsteinband keine Grenzen setzen. Dort ist mehr oder weniger das zeichnerische Können des Herstellers ausschlaggebend. Schließlich sind bei Titelgestaltungen die enthaltenen Worte und Buchstaben von Bedeutung, ja sie sind häufig anregend oder Ausgangspunkt. Wenn dem Buchbinder hier eine größere Freiheit bleibt, hat er desto eher die Pflicht, den Titel des Gebrauchseinbandes so klar und lesbar wie möglich zu setzen. Eines besseren Vergleiches willen habe ich einige Titel in beiden Arten skizziert (Abb. S. 92). Geht man bei Vergleich von Lesbarkeit aus, dürfte ein Urteil nicht schwer fallen. Durch Ober- und Unterlängen sind die Buchstaben schneller zu unterscheiden, was beim längeren Titel mit ausschlaggebend ist. Bei schmaleren Rückenbreiten ist durch die geringere Raumbeanspruchung der Minuskel ein besserer Titelsatz möglich. Man sollte stets bei längerem Titel Groß- und Kleinbuchstaben verwenden. Ich halte es daher für gänzlich verfehlt, beim Buchtitel die Verwendung der Antiqua-Kleinbuchstaben gänzlich zu verbieten.

Heinrich Grote, Lehrer an der Meisterschule für das graphische Gewerbe zu Leipzig: Die Verwendung von reinen Versalien oder Versalien mit gewöhnlichen Buchstaben auf dem Rücken des Buches ist keine technische, sondern eine geschmackliche Frage. Man wird sie in unserer Zeit auch dann nicht zugunsten der reinen Versalien entscheiden können, wenn viele Bücher der Weltliteratur nur ein Alphabet auf ihrem Rücken tragen. Wenn darum in einem Handbuch für Buchbinder die reinen Versalien als unumstößliches Gesetz für den Rückentitel hingestellt werden, ist dies eine bedauerliche Beschränkung für die moderne Gestaltung. Es kommt auch in diesem Fall einzig und allein darauf an, wie man es macht und wie die verwandte Type aussieht. Bei den meisten Buchbinderschriften muß man heute ja leider feststellen, daß sie die geschmackliche Korrektur des zwanzigsten Jahrhunderts nicht durchmachten. Und daß man so einigen Versalien noch mehr zeitgemäße Formen abgewinnen kann als den Minuskeln, ist verständlich. Es scheint also, daß „Das Gesetz für Versaliensatz" den wirtschaftlichen Verhältnissen Rechnung tragen will und diese unglücklicherweise mit Geschmack und Stilempfinden verwechselte.

LITERATURBERICHTE

LEHRBUCH DER HANDVERGOLDUNG. Eine Anleitung zum Selbsterlernen von Paul Kersten. Mit 94 Abbildungen im Text und 16 von modernen Einbänden. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale). 60 S. Gr. 8°.

Kaum sind einige Wochen verstrichen, seitdem der unermüdliche Verfasser seine „Anleitung zur Herstellung von Buntpapieren" herausgab, und schon wieder tritt ein neues Werk Paul Kerstens die Reise in die Welt hinaus an. Diesmal handelt es sich um ein Gebiet, dessen künstlerische Beherrschung in allen seinen Zweigen sich wohl nur wenige Kunstbuchbinder rühmen können, nämlich dem Dekorationsdruck, wie er in den Vorkriegsjahren „Mode" war. Der heutige lineare Stil verlangt nur die Beherrschung der einfachen Rolle bei sparsamster Anwendung des Bogens. Trotzdem werden auffallend viele Bände in Maroquin oder Saffian auch noch blindgedruckt, obwohl es sich teilweise nur um die Beschriftung handelt, die in vielen Fällen in Gold eine weitaus schönere Wirkung erzielen würde. Eine Erscheinung, die man in Vorkriegszeiten nicht kannte, mit Ausnahme von Naturledern. Deshalb ist es schon im Interesse der heranwachsenden Kunstbuchbindergeneration wünschenswert, daß der Stempel wieder zu seinem Recht kommt und der Bogen wieder in seine alten Rechte eingesetzt wird! (Nebenbei: Es wäre sehr begrüßenswert, wenn der verehrliche Verlag des „Archiv für Buchbinderei" in jeder Nummer ein bis zwei Kunsteinbände fremder Nationen im Bilde bringen würde!) Aus diesem Grunde ist es sehr anzuerkennen, daß Paul Kersten in seinem vorliegenden Werk insbesondere auch den Dekorationsdruck früherer Zeiten üben läßt. Denn mit der Hebung des Wohlstandes geht das Verlangen nach reicherem Schmuck Hand in Hand, und damit kommt auch eine Zeit, in der man wieder den äußeren Entwurf mit dem Inhalt des Buches in Einklang bringen wird, wie das gerade der Verfasser vielfach in äußerst treffender Weise verstanden hat. Sein Vorwort zu dem vor-

Digitized by Google

trefflichen Werk, in dem er seine durch ein ganzes Menschenalter erworbenen Kenntnisse und Erfahrungen in uneigennütziger Weise preisgibt, beginnt Paul Kersten mit folgendem Satz: „Dieses Buch soll die mündliche Unterweisung eines Handvergoldekurses ersetzen." Und wenn man das Buch Seite für Seite aufmerksam verfolgt, wird man dem gern zustimmen. Denn, angefangen von der ersten Vorübung mit einer auf dem Stempelkissen eingefärbten einfachen Linienfilete auf einem Papierrücken bis zum künstlerischen Dekorationsdruck in Gold ist der Lehrgang in systematischem Aufbau durchgeführt, wobei auch nicht das geringste vergessen wurde. Dabei löst ein guter Ratschlag den andern ab und wird dem Lernenden insbesonders durch Gegenüberstellung des Fehlerhaften mit dem Einwandfreien der richtige Gebrauch der Werkzeuge erläutert. Eine Auswahl langjährig erprobter Grundierrezepte für die verschiedenartigsten Materialien nebst der Angabe ihrer richtigen Anwendung ist von besonderem Wert für den Lernenden. Als solche kommen nicht nur Lehrlinge als Anfänger in Frage, denn es werden auch alle, die die einfachen Vergoldearten bereits beherrschen, durch das Studium dieses neuesten Buches von Paul Kersten befruchtet und in ihrem Wissen und Können bereichert, ja, selbst ganz geübte Handvergolder werden von den überaus praktischen Anleitungen des Verfassers profitieren können. Jedem Fachjünger aber kann dieses „Lehrbuch der Handvergoldung" nicht früh genug in die Hände gegeben werden, denn schon das Studium wirkt erzieherisch und erweckt in ihnen die Lust zum Entwerfen, wozu neben des Verfassers vorzüglichen Anleitungen auch die am Schlusse beigegebenen Abbildungen moderner Bucheinbände anregen. Dem nimmer rastenden 65jährigen Verfasser aber, der immer aufs neue für unser schönes Handwerk wirkt und kämpft, gebührt der Dank der gesamten Fachwelt! Dank auch dem Verlag, der sich wiederholt in hervorragender Weise um das Buchbinderhandwerk verdient gemacht hat und auch das vorliegende Werk sauber ausstattete.

Dresden — Hans Koehler

KERSTEN, PAUL: ANLEITUNG ZUR HERSTELLUNG VON BUNTPAPIEREN FÜR DEN EIGENEN GEBRAUCH. Stuttgart: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 1930. (34 S.)

Vor wenigen Jahrzehnten haben Halfer und Hauptmann ihre Anweisungen zum Marmorieren geschrieben; 1922 ließ P. Kersten bei Knapp in Halle seine auf Grund dieser beiden Autoren bearbeitete „Marmorierkunst" erscheinen. 1923 konnte ebenda Paul Adams Lehrbuch „Das Marmorieren des Buchbinders auf Schleimgrund . . .", zuerst 1905 erschienen, neu aufgelegt werden. Was Adam auf 84 Seiten und sechs Tafeln mitteilt, war bis heute eine sichere Grundlage für jeden, der sich Marmorpapiere selbst herstellen wollte — und wird es bleiben, auch wenn die von ihm beschriebenen Muster so schnell weiter veralten sollten, wie es bisher geschehen ist. Es ist ja im Grunde nicht das Muster, dessen Herstellung gelehrt werden kann; dazu gehört Geschmack, Einfühlen in den Zeitstil, ein bißchen schöpferische oder spielerische Phantasie. Gelehrt werden die praktischen Handgriffe bei der Ausführung, die natürlichen Grundlagen des Marmorierens, die Regeln für die Wahl des Materials. Dafür ist Adam ein heute noch sehr erwünschter Lehrmeister. Kerstens Anleitung ist viel schmäler, wie auch sein 1922 erschienenes Büchlein. Im einzelnen zeigen aber all diese Anleitungen verschiedenes Aussehen. Bei Adam tritt das Marmorieren auf Schleimgrund besonders hervor; bei Kersten war das Kleisterfarbenpapier zunächst nur als Anhang behandelt, heute nimmt seine Behandlung den Hauptteil ein — entsprechend der geschmacklichen Richtung in der heutigen Buchbinderei. Nicht nur auf die verschiedenen Techniken kommt Kersten in seiner neuen Schrift zu sprechen, auch in der Beschreibung der Materialien zeigt er sich wieder als erfahrenen Kenner und buchbinderisch denkender Ratgeber.

TASCHENBUCH FÜR BUCHDRUCKEREIBESITZER NEBST KALKULATIONSTABELLEN. 1930. Berlin: Saling. (188 S.) (Salings Taschenbücher für das graphische Gewerbe.)

Der sechste Jahrgang des Taschenbuches (April 1930 bis März 1931) gibt neben seinem praktischen Kalendarium wieder eine Reihe guter Ratschläge für den Buchdrucker, die zum Teil jeden im graphischen Gewerbe Tätigen interessieren. So sind besonders die „Ratschläge zur Rentabilitätsverbesserung" von H. Müller der Lektüre empfohlen. Abschnitte in dem Taschenbuch, wie die Materialpreisliste, über die Normung der Papierformate und über Papierpreise sind auch für den Buchbinder wichtig, und das am Ende beigefügte Bezugsquellenregister wird er ebenfalls gerne zu Rate ziehen. Für die Kalkulation ist mancherlei aus dem Taschenbuch zu lernen. Als ständiger Ratgeber wird es vielen ein sehr erwünschter Begleiter durch das ganze Jahr sein.

Digitized by Google

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

ZU DEN ARBEITEN VON MITGLIEDERN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES. Als Nachtrag zu meinem im Juliheft des „Archivs" erschienenen Beitrag erhalte ich zwei Photographien von Arbeiten jüngerer J.K.B.-Mitglieder, die eine Erwähnung an dieser Stelle wohl verdienen. Bei dem Gästebuch von Clemens Maier jun., Stuttgart, fällt die innige Verbindung der langgestreckten, graziös wirkenden Buchstaben des Vorderdeckels zu einem geschlossenen Typenbilde in die Augen. Durch die umrahmenden Linien wird ein plastischer Eindruck hervorgerufen. Über die Einordnung des Besitzernamens in die Rückenfelder läßt sich streiten. Dagegen spricht, daß es einiger Mühe bedarf, den Namen zu entziffern, dafür, daß es gelungen ist, die Rückenfelder mit rein typographischem Mittel dekorativ zu füllen.

Der Einband zu der von mir verfaßten Biographie Paul Kerstens von Hans Laws, Braunsberg, wirkt auf den ersten Blick wenig ruhig. Man sieht zunächst nur ein Hin und Her von Linien in gegensätzlicher Richtung. Erst bei näherer Betrachtung fühlt man die rhythmische Idee der Arbeit, und ich glaube, daß sie klarer sich ausgeprägt hätte, wenn an Stelle der Strichelchen an den oberen und unteren Kanten Längslinien (oder vielleicht nur eine Linie) erschienen wären. Am besten gefällt mir die lebendige Gestaltung des Namens Paul Kersten; diese Buchstaben, und namentlich die Initialen, scheinen zu sprechen. Von dem Rücken läßt sich etwa dasselbe sagen wie bei dem vorher besprochenen Einband. Bei dieser Gelegenheit möchte ich die Bitte an alle deutschen Kunstbuchbinder richten, niemals eine Photographie zur kritischen Besprechung und Veröffentlichung aus der Hand zu geben, auf der nicht genau Art und Farbe des Leders und die Verzierungsweise verzeichnet stehen. (Bei den vorstehend besprochenen Einbänden ist dies leider unterlassen worden.) Denn es ist für den Kritiker unerläßlich, auch Material und Technik in seine Beurteilung einzubeziehen, nur dann läßt sich eine der gesamten kunsthandwerklichen Idee gerecht werdende Kritik schreiben. Ernst Collin

ZUM FÜNFZIGJÄHRIGEN JUBILÄUM DES BUNDES. Einige Richtigstellungen von Paul Kersten. Kollege Adam wird es mir nicht übelnehmen, wenn ich einiges in seinem Artikel in Heft 7 des „Archiv für Buchbindereien" richtigzustellen mich bemühe. Er schreibt (auf S. 73): Fachzeitschriften gab es damals noch nicht. Doch, es gab damals schon die 1867 von dem Buchhändler Minde (Leipzig) gegründete „Illustrierte Zeitung für Buchbinderei", die 1870 von Dr. O. Löwenstein (Dresden-Blasewitz) übernommen wurde. Auch das von Päcke 1878 gegründete „Journal für Buchbinderei" war bei der Bundesgründung bereits 2 Jahre alt.

Auch dem, daß damals, in den 1880er Jahren, es keinen wandernden Buchbindergesellen mehr gegeben habe, kann ich nicht beipflichten; ich selbst war von Ostern 1882 bis Weihnachten 1883 auf Wanderschaft, die mich durch ganz Deutschland (der Osten nicht mitgerechnet), die Schweiz und Oberitalien führte, und Hunderte von Buchbindergesellen, die gleich mir mit Wanderstab und Tasche per pedes apostolorum pilgerten, traf ich in diesen zwei Jahren, und die Herbergen und die Arbeitsbücher geben Zeugnis, daß noch etwa bis 1900 diese schöne Sitte beibehalten blieb; auch die Gesellenväter der größeren Städte werden das bezeugen können, weil dort die reisenden Buchbindergesellen sich ihr Viatikum, ihre Reiseunterstützung, holten. Bekommen doch auch jetzt immer noch die ausgelernten Lehrlinge der Meister des Bundes Deutscher Buchbinder-Innungen alljährlich zweimal ihr Wanderbüchlein ausgehändigt, leider machen vielleicht heutzutage $^1/_{10}$% Gebrauch davon. Ferner stimmt es nicht, wenn Kollege Adam sagt, daß die Löwensteinsche „Illustrierte" (so wurde dessen „Illustrierte Zeitung für Buchbinderei" unter den Meistern genannt) den wesentlichsten Leserkreis unter den Gehilfen gehabt hätte. Das stimmt ganz und gar nicht, nur die Meister hielten diese Zeitung, besonders damals um die Zeit der Gründung des Bundes; ich habe die „Illustrierte" bei keinem Gehilfen gesehen, und als ich später, 1896, in Leipzig unter etwa 400 Gehilfen in Leipzig eine Propaganda für das Abonnement der Löwensteinschen „Illustrierten" machte, war das Resultat mehr als kläglich, nur ein einziger, der damalige Pressereifaktor Pilz bei Sperling abonnierte sie. Kollege Adam verwechselt hier die „Illustrierte" mit dem Päckeschen „Journal für Buchbinderei", Leipzig. Dieses wurde damals von den Gehilfen, besonders von den Schülern der Horn & Paßeltschen Vergoldeschule, bevorzugt. Dann nennt Kollege Adam ein Buchbinderbuch von Krehan (Weimar); auch dieses war nie unter dieser Bezeichnung bekannt. Kollege Adam meint darunter das Buch: Ch. Friedr. Gottlieb Thon: Die Kunst, Bücher zu binden. Die 1. Auflage Sondershausen und Nordhausen, 1820; die 2. Auflage Ilmenau, 1826; die 3. Auflage ebenda, 1832; die 4. Auflage ebenda, 1844; die 5. Auflage ebenda, Jahreszahl unbekannt; die 6. Auflage nun erschien 1865 in Weimar, und diese war von dem Meister Krehan

Digitized by Google

in Weimar bearbeitet worden. Diese Fachbücher hatten damals die größte Verbreitung. Die 3. Auflage, 1832, erhielt ich 1881 von meinem Großvater, Meister H. E. Kersten, dem Lehrkollegen von Julius Hager (Leipzig), um 1830—1837, geschenkt. (Die Lehrzeit betrug damals 7 Jahre.) Dann erwähnt Kollege Adam unseren am 1. November 1819 in Ebingen (Schwarzwald) geborenen Kollegen Michel Engel, der in Paris eine Großbuchbinderei gegründet hatte, die heute von den Enkeln betrieben wird. Es war die einzige Pariser Buchbinderei in Paris, wo ab und zu einige deutsche Buchbindergesellen als — Preßvergolder unterkamen; wenn ich nicht irre, auch einmal mein früherer Schüler Reinhold Pfau in Stuttgart. Kollege Adam gibt an, daß Koll. Engel — mit dem Adam sowohl als auch ich kurz vor dieser Zeit in Briefwechsel standen — bei der großen Überschwemmung in der Schweiz ums Leben gekommen sei. Auch das stimmt nicht. Kollege Engel ging alljährlich zur Kur nach St. Gervais les Bains im Montblanc-Gebiet, im französischen Departement Haut-Savoie; dort wurde Kollege Michel nebst vielen anderen und vielen Häusern am 11. Juli 1892 durch einen großen Berg- und Felssturz verschüttet; von diesen Verunglückten wurde nie eine Spur wieder gefunden. — Aus historisch-fachlichen Gründen — was Kollege Adam gern verstehen wird — erfolgten diese Richtigstellungen. (Das im Juli-Heft veröffentlichte Bild von Dr. O. Löwenstein wurde von Herrn Kersten eingesandt. Die Redaktion.)

PROFESSOR SCHRAMM 50 JAHRE ALT. Am 5. August wurde Professor Dr. Albert Schramm 50 Jahre alt. Er ist in weiten Kreisen bekannt als wissenschaftlicher Beirat der Bugra, als langjähriger Direktor des Buchmuseums, als jetziger Studienleiter der Deutschen Bibliothekarschule zu Leipzig. Schriftstellerisch ist er viel hervorgetreten. Sein „Schreib- und Buchwesen einst und jetzt" ist seit Jahren im hilfswissenschaftlichen Unterricht im Gebrauch; seine Lutherfestschrift zum Eisenacher Weltkonvent hat seinen Namen in viele Länder getragen. Für immer von Bedeutung ist aber sein „Bilderschmuck der Frühdrucke", ein Standardwerk, das auf 28 Bände berechnet ist; 12 der gewaltigen Folianten liegen bereits vor. Zu seinem Geburtstag ist eine Festschrift, von Schülern und Freunden verfaßt, unter der Schriftleitung von Dr. Rudolf Stöwesand erschienen, die wertvolle Beiträge namhafter Forscher zur Schrift- und Buchkunde enthält. Sie kann bis zum 31. August zum Subskriptionspreise von 3 ℳ von Heckners Verlag, Wolfenbüttel, bezogen werden.

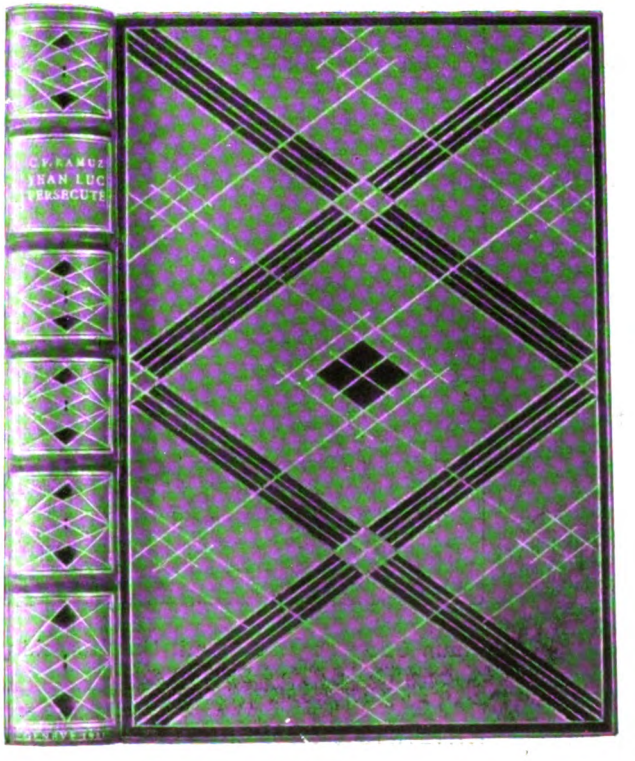
DIE WIRTSCHAFTLICHE LAGE DES BUCHBINDERHANDWERKS im Jahre 1928 behandelt das erstmalig erschienene Jahrbuch des deutschen Handwerks 1929, herausgegeben vom Reichsverband des deutschen Handwerks durch dessen Pressestelle, Hannover, 1929, S. 151 ff. Man entnimmt daraus, daß in dem ganzen Jahr mit kleinen Ausnahmen ein ständiger Rückgang in der Geschäftslage bis zu nahezu völligem Erliegen des Geschäfts mit allen Begleiterscheinungen, Arbeitslosigkeit, Kurzarbeit zu beobachten war. Die Gründe dafür werden nicht nur in zunehmender Regiearbeit der Behörden, Industrieunternehmungen und Buchdruckereien gesucht, sondern auch in der steigenden Verwendung von Ordnern, Kartotheken usw. Daß die letztere Erscheinung sogar den buchbinderischen Großbetrieben Abbruch tut, hat Direktor Nitz vor kurzem in seinem Begleitvortrag zur Vorführung des Brehmerschen Films in Stuttgart betont.

LEIPZIGER FRÜHJAHRSMESSE 1930. Das halbverwaiste Bugra-Meßhaus hatte einen besonderen Anziehungspunkt durch die erstmalige Ausstellung französischer Verleger. Da jedoch das französische Buch in der Mehrzahl broschiert in den Handel kommt, ist von schönen Verlegerbänden wenig zu sehen. Der Konversations-Lexikon-Verlag Larousse zeigte seine populären Werke in den dunkelgrünen Originalbänden, die auf einem den Inhalt symbolisierenden blindgepreßten Grund in Goldpressung den Titel tragen. Auch der im Erscheinen begriffene Larousse du XXe siècle fügt sich in diese Einbandform; er ist mehr ornamental behandelt. Geschmacklich finden wir das alles um einige Jahre zurückliegend. — Als Neuheit zeigte Hans Arns, Münster, einen „Ideal-Buchumschlag" zum Schutz der Einbände. Der Umschlag ist zum Einstecken der nach rückwärts umgebogenen Buchdeckel gedacht; wird in den verschiedensten Größen von 5 zu 5 mm hergestellt; der Rücken und die Ecken sind aus Leinen, die übrigen Flächen aus Glanzpappe. Der Rücken kann mit dem Titel bedruckt werden. Für Schulbücher und Leihbibliotheken wird der neue Umschlag viel Verwendung finden. — Zum erstenmal hatte auch neben den Großbuchbindereien nebst ihren Handbindeabteilungen der Bund „Meister der Einbandkunst" ausgestellt. Diese kleine Ausgabe der Rehabu konnte dem flüchtigen Besucher einen kurzen Überblick über einbandkünstlerisches Schaffen der Gegenwart in Deutschland vermitteln, und hoffentlich haben recht viele Besucher der Bugra-Messe sich die Zeit genommen, fünf Minuten an dieser beruhigenden und erfrischenden Stelle zuzubringen und einen guten Eindruck von dem Können deutscher Buchbinder mitzunehmen.

Digitized by Google

Violett gebeiztes Ziegenleder mit Handvergoldung, Lederspiegel von rosa Maroquin ecrasé

135

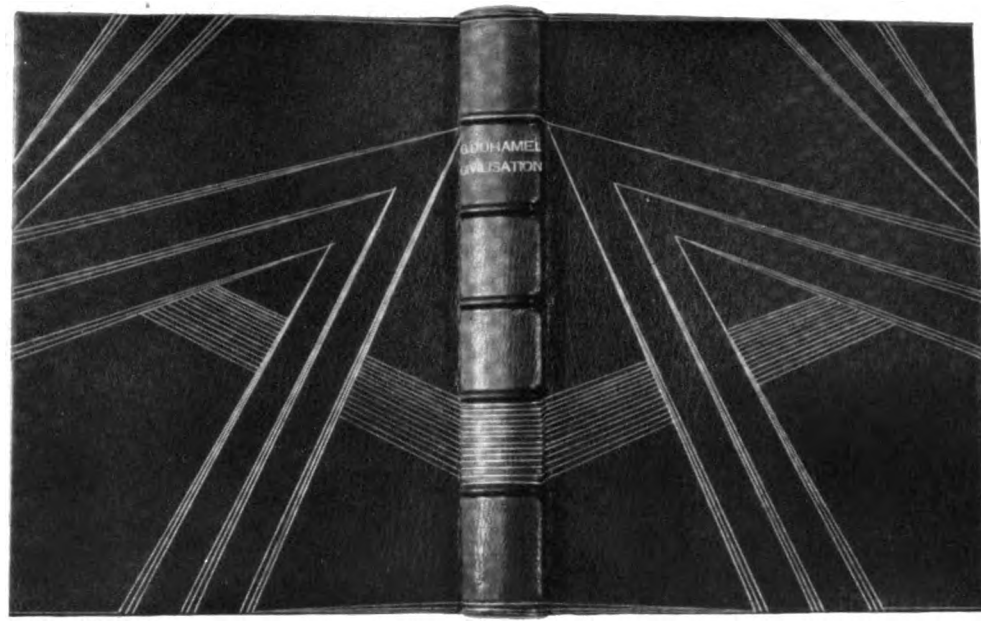


Giftgrün Kalbleder mit Lederauflage und Handvergoldung

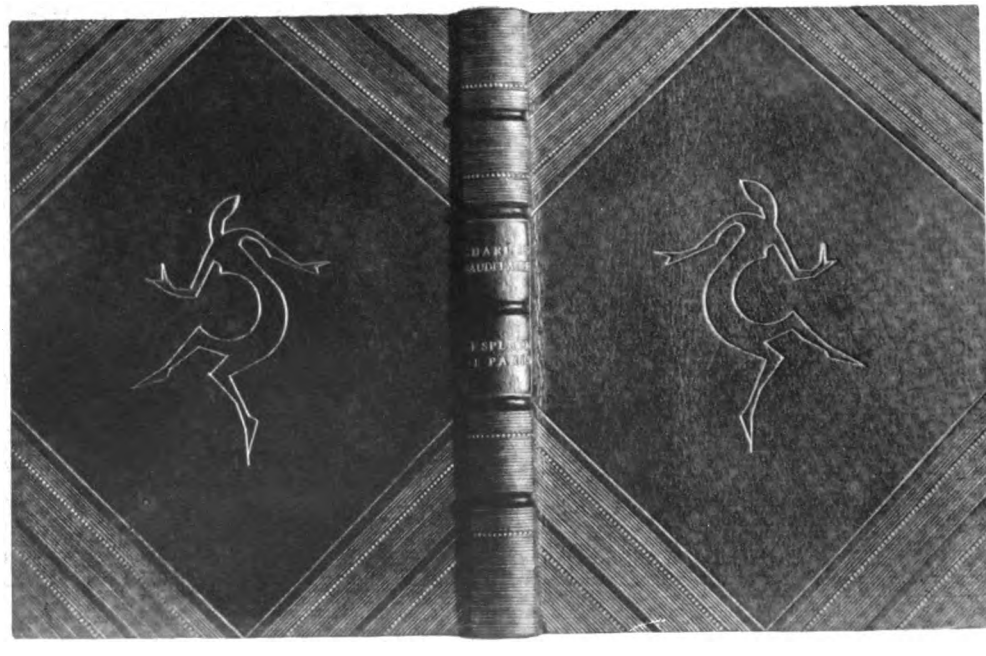
136

EINBÄNDE VON ERNST SCHROTH, BASEL

Digitized by Google



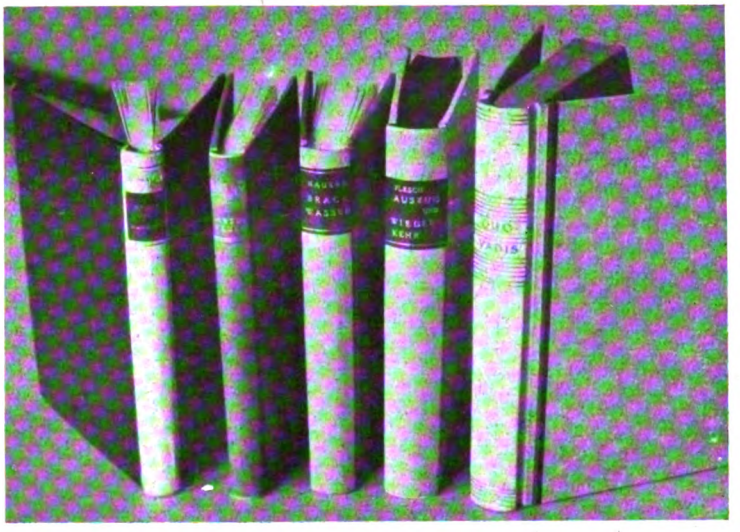
Blau Oasenziegenleder mit Handvergoldung, innen Lederspiegel 137



Braun Oasenziegenleder mit Handvergoldung 138

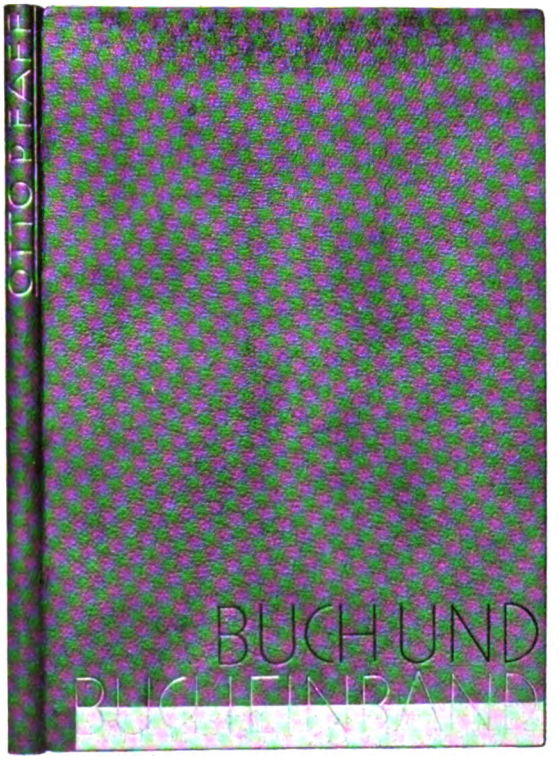
EINBÄNDE VON ERNST SCHROTH, BASEL

Digitized by Google



EINBÄNDE VON
WOLFGANG ECKARDT,
LEIPZIG, M.D.E.

139

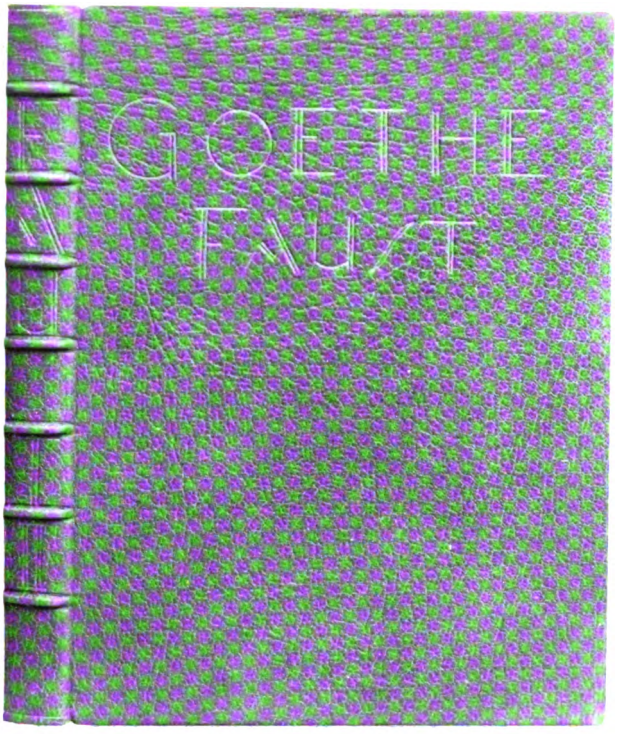


Saffian mit Lederauflage, Gold- und Blinddruck

140

EINBAND VON WILHELM KALT, HALLE (SAALE)

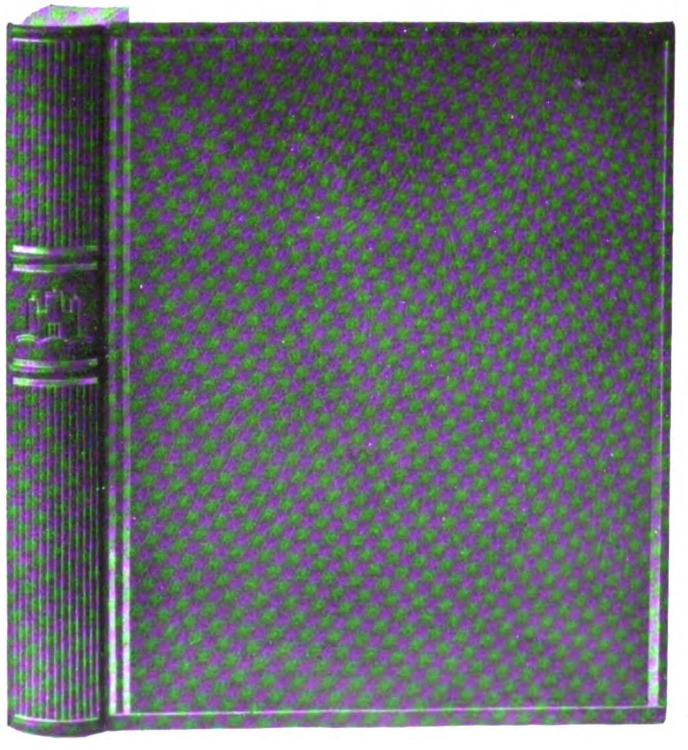
Digitized by Google



141

Blau Maroquin, Handvergoldung, echte Bünde mit hohlem Rücken

EINBAND VON
THEO BERARD, KASSEL

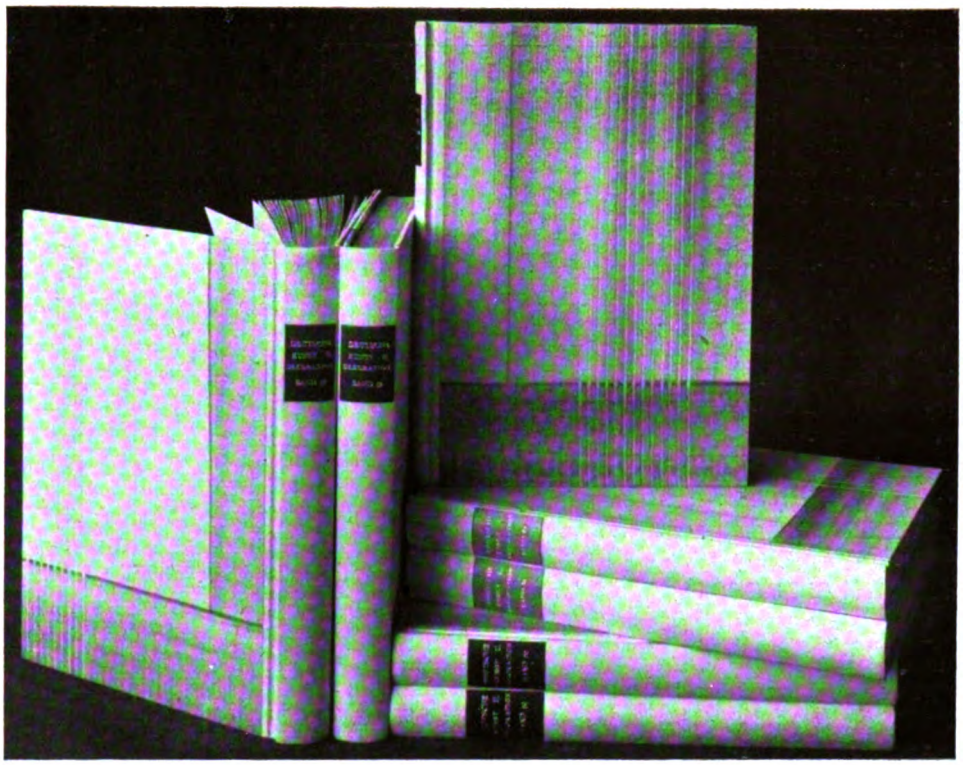


142

Blau Maroquin mit Handvergoldung

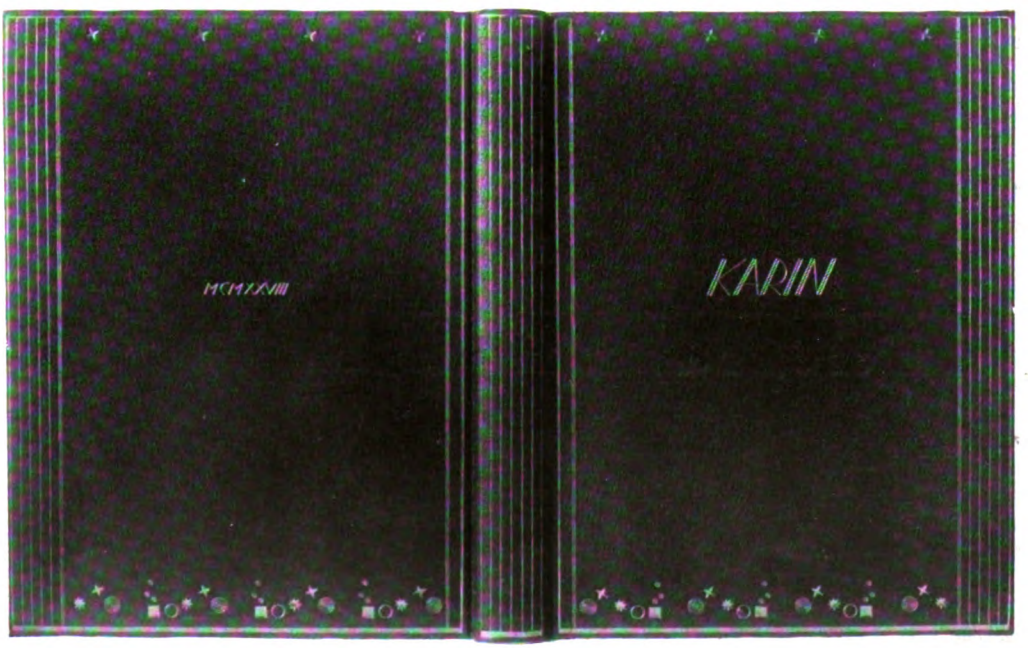
EINBAND AUS DER
PETERS-WERKSTATT, HAMBURG, M.D.E.

Digitized by Google



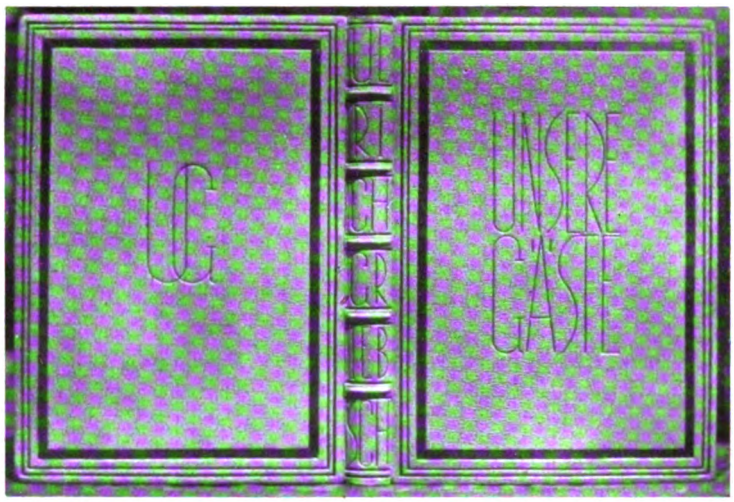
Halbpergamentbände mit farbigem Handpapierüberzug

Lebensbuch für ein Kind. Hellrot Karawanenziegenleder mit Handvergoldung

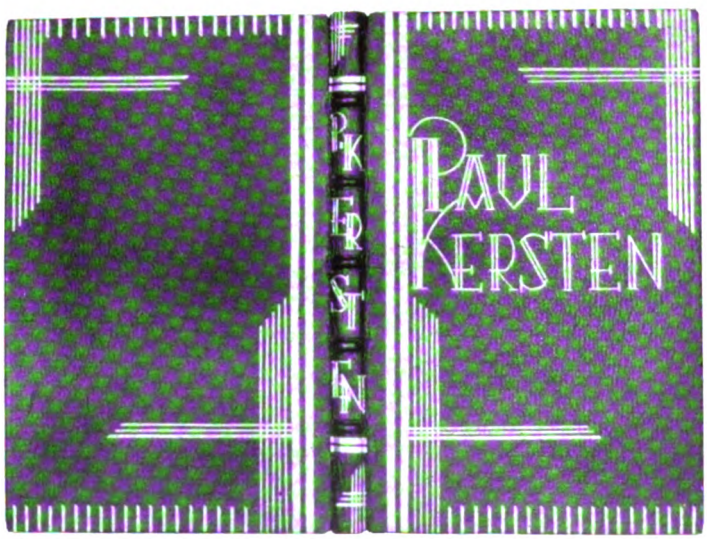


EINBÄNDE AUS DER PETERS-WERKSTATT, HAMBURG, M.D.E. 143-144

Digitized by Google



EINBAND VON CLEMENS MAIER JUN., STUTTGART, J.K.B.

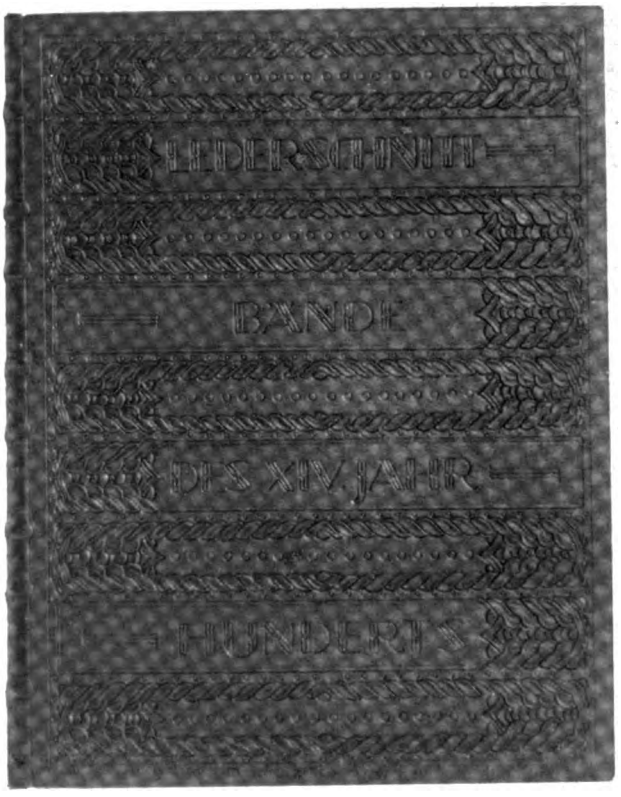


EINBAND VON HANS LAWS, BRAUNSBERG (O.-Pr.), J.K.B.

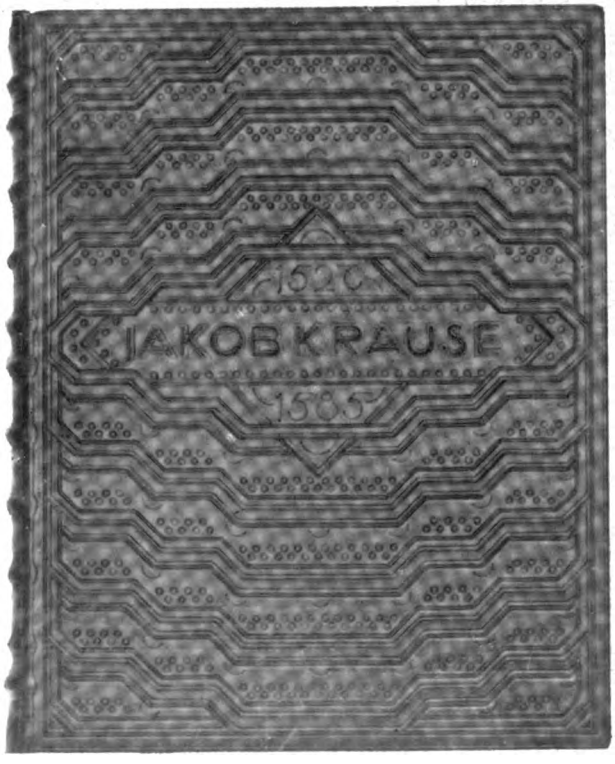
Laws

Digitized by Google

147



148



LEDERSCHNITTBÄNDE VON
PROF. JOH. RUDEL, ELBERFELD, M.D.E.

Digitized by Google

149

Oben Vorder-, unten Rückseite

150

LEDERSCHNITTBÄNDE VON PROF. JOH. RUDEL, ELBERFELD, M.D.E.

Digitized by Google

September 1930

LAIENBRUDER PETER, EIN ANHALTISCHER BUCHBINDER AUS DEM 15. JAHRHUNDERT

VON PAUL WAHL, DESSAU

Von der Bibliothek des Benediktinerklosters Nienburg[1]) an der Saale (975—1552) sind nur spärliche Reste auf uns gekommen; ähnlich wie bei Fulda, das im 16. Jahrhundert noch gegen 900 Handschriften besaß, ist auch hier der verhältnismäßig stattliche, an Menge freilich mit Fulda nicht vergleichbare Besitz seit der Reformation zerstreut oder vernichtet worden.

Aus den noch vorhandenen Signaturen, die nach mittelalterlicher Gepflogenheit auf kleinen, ziemlich am oberen Rande des vorderen Außendeckels aufgeklebten Zetteln neben einer kurzen Titelangabe handschriftlich angebracht waren, können wir die Bandzahl ungefähr erschließen, und zwar bis zum Jahre 1536, in dem nachweisbar die letzte Anschaffung gemacht worden ist. Wenn uns heute noch die Klostersignaturen A II, A III, A VII, A VIII, [A IX, A X], B I, [B II, B III][2]), B IV, B V, B VI, E II, F V, F VI, F VIII, L XI, V 16, V 17, V 18, V 20, V 21[3]) bei 50 erhaltenen Bänden — darunter 17 Handschriften — vorliegen, können wir gut das Drei- bis Vierfache an Bänden annehmen, wobei noch ins Gewicht fällt, daß bei 25 Drucken offenbar keine Signaturen mehr gegeben worden sind.

Aber auch drei Handschriften haben heute keine Signaturen mehr.

Es ist bedauerlich, daß hierunter die Horaz-Handschrift des Nienburger Klosters, der sogenannte Codex Dessaviensis A[4]) aus dem 10. Jahrhundert fällt, der im Jahre 1844 auf Veranlassung des Bibliothekars der Hofbibliothek Heinrich Lindner († 1861) neu gebunden worden ist und somit den alten Einband vermissen läßt, der ihm nach der Eintragung auf dem ersten Blatt „Reparatus anno domini Millesimoquadringentesimoseptuagesimo" sicher gegeben worden war.

Denn der Horaz ist nicht die einzige Handschrift, die einen solchen Vermerk trägt. Dieselbe Hand findet sich in den Dialogen Gregors des Großen[5]), einer Handschrift des 11. Jahrhunderts, auf Blatt 1 a und in einem Sammelband von Traktaten, einer Handschrift des 15. Jahrhunderts[6]) auf Blatt 1 b, wo nach dem Besitzervermerk „Liber Sancte dei genitricis Marie sanctique Cipriani episcopi in Nienburg"[7]), den 14 von den 17 Handschriften in ähnlicher Form aufweisen, die Buchbindernotiz steht: Religatus Anno domini MCCCCLXXIII. In drei anderen Bänden nennt sich der Buchbinder: In Gregors Moralia in Job, Band 4[8]), einer Handschrift des 12. Jahrhunderts, auf der Innenseite des Vorderdeckels: Anno domini 1469 iste liber est religatus per fratrem petrum conuersum; in Band 6, einer Handschrift des 12. Jahrhunderts[9]), auf der Innenseite des Hinterdeckels: hune librum religauit frater petrus Conuersus sub domino dithmaro abbate anno 1470. Ganz ähnlich und unter Angabe desselben Jahres lautet die Eintragung, die von derselben Hand in einem Ambrosius[10]), Tractatus de psalmo 118., aus der Wende des 12. und 13. Jahrhunderts zu finden ist.

Der Laienbruder Peter, der an diesen drei Stellen seinen Namen der Nachwelt überliefert hat, hat Einbände geschaffen, die einen einheitlichen Typus aufweisen. Diese Einheitlichkeit liegt zweifellos bei den 14 (Handschriften-) Bänden vor[11]), die nach den vorliegenden Eintragungen in die Jahre 1469—1473 zu setzen sind. Für alle gilt, daß sie je nach der Größe auf drei bis vier Doppelbünde geheftet und die Kapitäle mit Faden umstochen sind. Die Kanten sind nach dem Rücken zu wenig, nach dem Schnitt zu gar nicht abgeschrägt; sie tragen an den Ecken einfache Messingschienen, die Deckel außerdem hier und in der Mitte hutähnliche, zwei Bände abweichend flache, runde Messingbuckel. Die Rücken haben keine Verzierungen. Die Schließen sind bei zehn Bänden besonders schön und einheitlich gearbeitet und in den Stanzlöchern mit farbigem Stoff unterlegt. Sie kommen in zwei Größen vor. Die Schließen der vier anderen Bände bilden ebenfalls eine Gruppe für sich und sind denen der unten zu erwähnenden Erfurter Bände ähnlich. Die Anordnung der Deckelverzierung weist ein Mittelfeld und in der Regel doppelte Umrahmung auf. Dreifache Strichlinien teilen diese Felder ab. Unter den in Blindpressung aufgesetzten Einzelstempeln, die diese Felder füllen, fallen zwei auf, von denen der Hirschstempel bisher auf keinem Einband der Zeit nachgewiesen werden konnte[12]), während der

Digitized by Google

Adlerstempel zwar auch nicht in dieser Form und Größe zu finden ist, aber doch vielfache Anklänge an andere Adlerstempel aufweist.
Es handelt sich um einen springenden Hirsch und einen flügelausbreitenden Adler (Nr. 1 und 3 der Abb. 153). Von den 14 erhaltenen Einbänden sind es gerade drei, die den häufiger gesetzten Hirschstempel nicht haben, während nur ein Band, der Sammelband der Georgs-Bibliothek nämlich, ohne den Adler erscheint. Die Mehrzahl der Bände weist als Spiegel ein rechteckiges Mittelfeld auf, das durch einen zwei- bis viermal nebeneinandergesetzten quadratischen Blütenstempel, in dem Rautenränder noch sichtbar sind, hergestellt ist (Nr. 4). Von dieser Behandlung des Mittelfeldes weichen vier Bände ab. Zwei von ihnen, Moralia Band 4 und die Dialoge Gregors schaffen dadurch auf dem Mittelfeld lauter rautenförmige Felder, die bei ersterem Band mit dem Adlerstempel ausgefüllt sind (Abb. 151). Hübsch und leidlich erhalten wie keineswegs jeder Band sowie bemerkenswert durch eine kleine Punze (Nr. 8) sind auch die vier Paterius-Bände A VII bis A X in Quarto[18]). Bei A VIII und [A IX] fällt ein Stempel mit einem kleinen gotischen g (Nr. 8a) auf, auf A VIII und [A X] der sonst nicht vorkommende flache Messingbuckel.
Der schönste und besterhaltene ist der Ambrosius-Band aus der Georgs-Bibliothek (Abb. 152), der ebenso wie die Sammelhandschrift aus der Georgs-Bibliothek und ein Durandus, Rationale divinorum officiorum[14]), aus dem 14. Jahrhundert, der dem Zerbster Francisceum gehört, am Einbande als nienburgisch erkannt wurde. Der Ambrosius weist einen aus 3 × 11 von jenen quadratischen Blütenstempeln zusammengesetzten Spiegel auf, der durch Strichlinien eingefaßt und durch doppelte Umrahmung flankiert wird. Die innere zeigt den übereinander angeordneten Hirschstempel — in den vier Ecken die Rosette (Nr. 2 der Abb. 153) —, die äußere den Adlerstempel. Die dreieckigen Zwischenräume zwischen den Stempeln und Strichlinien sind mit Perlstempeln ausgefüllt. Die vier Ecken des Deckels ebenso wie die Mitte sind mit den hutförmigen Messingbuckeln verziert.
Buchbindervermerke, vorkommende Stempel und Formen der Schließen lassen deutlich zwei Gruppen innerhalb dieser Einbände erkennen. Drei Einbände aus den Jahren 1469 und 1470 haben die Eintragung Peters; sieben andere sind offenbar ebenfalls von ihm gebunden worden. Es sind also die fünf Moralia-, die vier Paterius-Bände und der Ambrosius-Band ihm zuzuweisen. Im Jahre 1470 tritt von anderer Hand in dem Horaz-Kodex eine Notiz auf, die nicht mehr den Namen des Konversen führt. 1473 finden wir dann zweimal die Religatus-Notiz, ebenfalls ohne Namensangabe. Soll das heißen, daß Peter seine Tätigkeit eingestellt hat? Das Zerbster Rationale und der Sammelband aus der Georgs-Bibliothek bilden zusammen mit den Dialogen Gregors und der Cura pastoralis des großen Papstes, einer Handschrift des 10. Jahrhunderts[15]), offenbar noch eine Sondergruppe, und zwar nicht nur wegen der späten Religatus-Notiz in dem Sammelband und den Dialogen. Die beiden erstgenannten Bände tragen einen bis dahin nicht vorkommenden Blumenstempel in Raute (Nr. 7), der Sammelband außerdem einen solchen mit einem schreitenden Löwen (Nr. 5). Der Einband der Rationale ist durch schön angeordnete kleine Punzen und doppelt gesetzte kleine Lilienstempel in Raute besonders lebhaft gestaltet (Nr. 8 bzw. 6). Die Punze begegnet bereits auf den Paterius-Bänden, die Lilie ist neu. Der dritte Band, der hierher gehört, ist der Einband der Dialogi. Mit Band 4 der Moralia hat er die Einteilung des Spiegels in lauter rautenförmige Felder, mit dem Ambrosius-Band den kleinen Perlstempel gemeinsam, der hier hauptsächlich in den Ecken der Rauten sitzt. Auffallend ist, daß bei diesem Einbande die doppelte Umrahmung des Mittelfeldes fehlt. Allen drei Bänden ist das Fehlen des Hirschstempels gemeinsam. Der vierte abweichende Band, die Cura pastoralis, weist ebenfalls einen neuen Stempel, eine kleine Punze, auf (8b). Was aber alle vier zu einer Sondergruppe stempelt, ist die abweichende Form der Schließe, die der Form auf den Erfurter Bänden nahekommt.
Bei der Frage nach der Herkunft der Stempel können zum Vergleich zunächst einige Bernburger Bände herangezogen werden. Im Jahre 1926 wurden der Landesbücherei 71 Drucke, meist Inkunabeln, aus der Bibliothek der Kirche zu St. Marien in Bernburg überwiesen, die von Mäusen und dem Holzwurm vielfach zerstört und von Schmutz derartig überlagert waren, daß sich trotz besonderer Pflege durch den Buchbinder nur sehr schwer Einzelheiten erkennen lassen. Indes ist auf sieben Bänden ein Spiegel zu sehen, der in der Anordnung der kleinen viereckigen Stempel (Nr. 4) dem Nienburger ähnelt,

Digitized by Google

wenn er auch mit einer Ausnahme keine Blüte zeigt, sondern einen Doppelzweig (Nr. 23). Drei Einbände haben den Adlerstempel (Nr. 3), sechs den Löwen (Nr. 5) und acht die Blume (Nr. 7). Mehrere Bände tragen auch die Rosette (Nr. 2). Bei vier Bänden sitzt der Löwenstempel (Nr. 5) in einer Rautenranke (Nr. 25 der Abb. 154), bei einem Band ebenso die Blume (Nr. 7). Auch kommt ein Tier vor, das einem Hirsch ähnelt (Nr. 27). Die Durchreibung wurde wegen der unglaublichen Erhaltung des betreffenden Bandes nicht klarer. Es handelt sich um einen Durandus, Rationale divinorum officiorum. Nürnberg 1481: Koberger. Hain • 6485, der außer diesem Hirsch die Stempel 22 (auf den Ecken), 16 und 28 aufweist und als Spiegel ein Rautenranken- mit Granatapfelmuster hat, die freilich so schlecht erhalten sind, daß sich keine Durchreibung machen ließ. Ein besser erhaltener, wenn auch immer noch reichlich von Würmern zerstochener Band, die Historia scholastica des Petrus Comestor von 1475 (Abb. 154)[16] hat auf dem Spiegel des Vorderdeckels in Rautenstempeln abwechselnd den Adler (Nr. 3) und die Lilie (Nr. 13), als dreifache Umrahmung schmale Felder von unterschiedener Breite, die einen Pelikan (Nr. 12), die heraldischen Adler (Nr. 9 u. 10), den kleinen Löwen (Nr. 14) und wieder den „Nienburger Adler" und die Lilie (Nr. 13) zeigen. Die vier Ecken des Vorder- und Hinterdeckels füllt ein kreisrunder Stempel mit dem heiligen Lamm (Nr. 11); Löwe und Blume fehlen hier. Auf dem ersten Blatt des Buches befindet sich die Eintragung: Liber iste pertinet d. Nicolao tichman // In Berneborgh vtraque beneficiato. Diese oder eine ähnlich lautende Besitznotiz ist in den Büchern häufig; aus einer anderen entnehmen wir, daß Tichman Altarist (Kaplan) am Altar des heiligen Michael in der Marienkirche gewesen ist[17].

Nach den hier angegebenen Merkmalen können wir 17 Bände in nähere Beziehung zu den Nienburgern setzen. Wir können dies aber nicht nur auf Grund des Stempelmaterials. Die Bände weisen die gleichen nicht abgeschrägten Kanten, dieselben Schienen und zum mindesten bei neun Bänden eine ähnliche Anordnung der Deckelverzierung wie die Nienburger Einbände auf. Die hutförmigen Buckel kommen nur auf einem einzigen Band vor; bei einem anderen sind sie verlorengegangen; 14 Bände sind ohne Buckel. Ein Band hat ganz abweichend von sämtlichen Nienburger und Bernburger Bänden gestanzte und ziselierte Eckenverzierungen, wie sie z. B. ähnlich auf Koberger-Bänden vorkommen, sowie entsprechende Mittelbuckel, die viereckig waren, aber verloren sind. Man wäre geneigt, den Band hiernach aus dem Kreis der anderen zu verweisen, hätte er nicht den Nienburger Adler (Nr. 3), die Rosette (Nr. 2) und die Blume (Nr. 7). Auch ist die Anordnung der Deckelverzierung ganz charakteristisch. Zwei Bände haben genau die gleichen Schließen wie die erste Gruppe der Nienburger, bei drei Bänden liegt starke Ähnlichkeit mit dem Erfurter Typ vor, ein Band hat die Schließen der zweiten Nienburger Gruppe, die ja auch den Erfurter Schließen ähneln. Auf Abb. 153 u. 154 ist das gesamte auf den Nienburger und Bernburger Einbänden feststellbare Stempelmaterial abgebildet. Die ziemlich kurze Einbandperiode, von der uns Nienburger Bände überliefert sind, macht es ohne weiteres verständlich, daß das Bernburger Stempelmaterial reichhaltiger ist. Durch diese Ergebnisse sind wir allerdings zunächst der Frage nach der Provenienz der Nienburger Stempel wenig oder gar nicht nähergekommen, da der Buchbinder der Bernburger Bände sein Stempelmaterial zweifellos aus dem benachbarten Nienburg bezogen hat, wenn nicht überhaupt ein Teil dieser Bände aus der Klosterbuchbinderei stammt[18].

Wir können quellenmäßig nicht mehr nachweisen, ob das Stempelmaterial in Nienburg oder Bernburg hergestellt ist, Es mußten daher nach dem Vorkommen namentlich des Hirsches und des Adlers anderswo Nachforschungen angestellt werden[19]. Der Adlerstempel kommt einem solchen bei Weale-Taylor, Early stamped Bookbindings in the British Museum, London 1922[20], und dem mit diesem wohl identischen auf einem Einband des Nürnberger Karmeliterklosters aus dem Besitz der dortigen Stadtbibliothek[21] sehr nahe, nur daß unser Stempel kleiner ist. Eine Beeinflussung etwa von seiten dieses Klosters kann freilich nach den vorliegenden Bänden und ihrer mutmaßlichen Datierung gar nicht stattgefunden haben; denn der Band bei Weale-Taylor ist ein Druck von 1475, der aus dem Karmeliterkloster stammt, aus der zweiten Hälfte der 70er Jahre[22]. Die Kenntnis des Nürnberger wie die anderer Adlerstempel verdanke ich der Durchsicht des Materials der Schwenke-Sammlung in der Staatsbibliothek. Neben einer Reihe von Varianten zu unserem Adler ist es besonders der Adler Nr. 87 bei Schwenke auf einem Inkunabelband der Herzog-

Digitized by Google

August-Bibliothek Wolfenbüttel[23]), der dieselben Größenverhältnisse wie der Nienburger hat und nur in den größeren Fängen und dem etwa kreuzförmigen Schwanz abweicht. Auch die doppelte Umrahmung eines Mittelfeldes auf dem Vorderdeckel ist hier vorhanden. Leider konnte mir über die Provenienz nichts angegeben werden. Auch auf dem Band Ms. Theol. lat. f. 175 der Preußischen Staatsbibliothek ist ein Adlerstempel, der von dem unseren ganz wenig abweicht. Da der in der Nähe stehende Quartband 175 ein Einband des Erfurter Petersklosters ist, liegt die Vermutung der Zusammengehörigkeit nahe.

In dem Stempelmaterial, das erstmalig Paul Schwenke[24]) von der Buchbinderei des Erfurter Petersklosters veröffentlicht hat, erscheint eine Rosette, die dieselbe ist wie unsere Nr. 2 (dort Nr. 21), nur daß auf den Petriner Bänden auf der Mitte der Rosette oftmals ein kleiner Stempel eingedruckt erscheint (sichtbar auf Abb. 155). Auch scheint das Lamm auf dem Bernburger Bande (Nr. 11) dasselbe wie das bei Schwenke (Nr. 18 bzw. 8 bei Rhein) zu sein. Die Erfurter Lilie (20 bzw. 5) könnte der Bernburger Nr. 13 als Vorbild gedient haben. Auch kann man in der Ausfüllung des Mittelfeldes mit den kleinen viereckigen Stempeln wie auf den meisten Nienburger und etlichen Bernburger Bänden, sowie mit diagonalen Streifen mit eingesetzten Stempeln (Abb. 151) eine Anlehnung an Erfurter Gepflogenheiten sehen[25]), wobei noch hinzukommt, daß ein solcher Stempel auf den Bernburger Bänden (Nr. 23) eine Variante zu dem Erfurter Stempel Nr. 17 (Rhein 4) ist[26]). Es ist der von Schwenke sogenannte Doppelzweig, dem der Bernburger Stempel, wenn auch in verkleinerter Ausführung, nachgebildet scheint. Endlich könnte die Anordnung eines doppelten Rahmens, deren Erfurter Anwendung von Schwenke erwähnt wird[27]), für Nienburg als Vorbild gedient haben.

Denn daß klösterliche Beziehungen zwischen jenem Kloster und Nienburg bestanden haben, wissen wir aus der Tatsache der Bursfelder Union, der beide Klöster angehört haben. Seit 1460 besuchte Abt Ditmar von München-Nienburg (1450—1488)[28]) regelmäßig die Generalkapitel, die meist jährlich und von 1463—1468 (mit Ausnahme von 1464) und 1472 im Erfurter Peterskloster[29]), also in einer Zeit stattfanden, die der Datierung unserer Einbände (1469—1473) etwa vorausgeht. Durch Schwenke wissen wir, daß ein Aufschwung der Erfurter Bücherpflege unter Abt Günther vielleicht mit dem Eintritt Pater Konrads als Buchbinder zusammenhängt, dessen Tätigkeit in die Zeit zwischen 1460 und 1480 fällt[30]). Wir wissen ferner, daß zur Erneuerung der Benediktinerklöster durch die Bursfelder Reformation neben anderen Bestrebungen die Pflege geschichtlichen Sinnes und damit die Herstellung von Kopialbüchern und Klosterchroniken gehörte. Hierher gehörten aber auch die klösterliche Schreibtätigkeit überhaupt, die Pflege der Illuminierkunst und Miniaturmalerei[31]), sowie — können wir hinzufügen — die Pflege des Einbandes. Und wenn man in den besprochenen Bänden gar manches Blatt findet, das von einer Hand des 15. Jahrhunderts geschrieben und zur Ergänzung des Buches zwischen den älteren Blättern eingefügt worden ist[32]), so können wir hier die Auswirkung der Bursfelder Unionsgedanken erkennen, die Abt Ditmar in seinem Kloster durchzuführen trachtete. Er hat auch die Arbeiten des Konversen Peter gefördert, der sich ja in seiner oben erwähnten Eintragung „sub domino dithmaro abbate" ausdrücklich auf den Abt bezieht.

Wir kommen zum Schluß. Die 34 Petriner Bände in der Preußischen Staatsbibliothek (28 Bände Handschriften, 6 Inkunabeln), die Schwenke aufführt und die ich gesehen habe, sie sind als Vorbilder für unsere Nienburger Einbände anzusprechen. Einteilung des Deckels, meist nicht abgeschrägte Kanten und die ähnliche Form der Schließen stützen diese Behauptung, mag auch der Nienburger Buchbinder die bei den Erfurter Bänden vorherrschende Rückenverzierung nicht mitgemacht haben. Besonders kommt für uns die von Schwenke so bezeichnete zweite Gruppe in Betracht. Hier fallen namentlich Ms. Theol. lat. f. 473 (Abb. 155) mit dem Lamm auf den Ecken und Theol. f. 702, beide mit den charakteristischen „Nienburger" Buckeln, in die Augen. Wieweit freilich eine direkte Übernahme des Erfurter Stempelmaterials erfolgt ist und woher die Stempel überhaupt stammen, muß vorläufig dahingestellt bleiben. Hier kam es darauf an, die Nienburger Einbände und Stempel der Forschung bekanntzumachen und die Fäden aufzuzeigen, die sie mit der allgemeinen Entwicklung der Einbandtechnik im 15. Jahrhundert verknüpfen.

Digitized by Google

1) Während der Klosterzeit Mönchen- oder München-Nienburg genannt.
2) Diese Schildchen sind abgegangen. Das Pergament von B II = Band 2 der Moralia in Job Gregors des Großen ist laut Ausweis eines Zerbster Katalogs von 1771 im Jahre 1614 zur Ausbesserung der Orgelbälge von St. Bartholomäi in Zerbst gebraucht worden. Der leere Einband war 1771 noch vorhanden.
3) Die letzten fünf Signaturen sind freilich nach dem Jahre 1527 gegeben worden.
4) Landesbücherei unter Hs 1. Wann sie von Nienburg nach Dessau gekommen ist, ist ungewiß, vielleicht zwischen 1547 und 1567. Sie wurde vom Herzog Leopold Friedrich († 1871) zusammen mit Leißkauer Klassikerhandschriften vermutlich von der Georgs-Bibliothek abgezweigt und 1820 der Hofbibliothek bei ihrer Gründung zugewiesen.
5) Klostersignat.: A III, jetzt Zerbst Mscr 6. Die Handschriften Mscr 1—12 waren seit 1567 im Zerbster Bartholomäistifte und sind seit 1803 im dortigen Francisceum.
6) Klostersignat.: LXI, jetzt Georg Hs 48. 4°. Das Signaturenschild auf dem Vorderdeckel trägt die weitere Angabe: Gesta romanorum // et historia trium regum, die sich ebenfalls darin befinden.
7) Alle Abbreviaturen werden aufgelöst gegeben.
8) B IIII, jetzt Mscr 3.
9) B VI, jetzt Mscr 5.
10) E II, jetzt Georg Hs 26. 4°.
11) Spätere Nienburger Bände werden hier nicht berücksichtigt, weil ihre Herstellung im Kloster nicht nachzuweisen ist oder weil sie zweifellos Verlegereinbände (Koberger) oder Arbeiten des 16. Jahrhunderts sind.
12) Auch in der Durchreibungssammlung Paul Schwenke, die mir der Herr Kollege Husung freundlichst zur Benutzung überließ, habe ich den Hirschstempel nicht feststellen können.
13) Jetzige Sign.: Mscr 7—10.
14) Alte Signatur vom Deckel abgegangen; die Titelangabe „Rationale diui // norum officiorum" ist erhalten. Jetzt: Mscr 12.
15) A II Pastorale beati // Gregorij pape. So die Signatur- und Titelangabe. Jetzt: Mscr 11.
16) Landesbücherei unter M 32. 4°, Hain • 5530. Voulliéme, Köln 915, gibt als Drucker Conrad Winters und als Entstehungszeit um 1475 an. In unserem Exemplar fügt der Rubrikator nach Rubrizierung der Schlußworte „Explicit historia scolastica" das Jahr 1477 bei.
17) Er kommt urkundlich 1470 und 1491 vor, siehe Mitteilungen des Vereins für Anh. Geschichte 5 (1890). S. 426, Anmerkung 4.
18) Acht Bände erreichen fast die Höhe der Nienburger Einbandtechnik, acht sind freilich ziemlich roh in Anordnung und Ausführung, bei einem Band ist die Ledernarbe bis auf wenige Reste zerstört.
19) Für übersandte Durchreibungen sei dem Germanischen Nationalmuseum und der Stadtbibliothek in Nürnberg, sowie dem Historischen Museum der Stadt Düsseldorf, der Universitätsbibliothek Jena und der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel, für freundliche Hinweise Herrn Paul Adam, Düsseldorf, vielmals gedankt.
20) Nr. 183 und auf Tafel XIV, 5.
21) Schwenke, Adler Nr. 103 = Ink. 77 der St. B.
22) Nach Mitteilung der Stadtbibliothek Nürnberg.
23) 490. 11 Theol. 2°, enthält die Inkunabeln Hain 2102 und 12790. Andere Varianten sind: Schwenke, Adler Nr. 59 (Jena), 75 (Wolfenbüttel) 82/84 (Nürnberg und Bamberg), 85 (Berlin), 98 (Jena: Op. th IV, f. 109, sehr ähnlich I), 103 (Nürnberg St. B. = Ink. 77), 105 (Wolfenbüttel: 50 Aug. 2°).
24) In: J. Theele, Die Handschriften des Benediktinerklosters St. Petri zu Erfurt. Leipzig 1920 (Beih. z. Zentralbl. f. Bibliotheksw. 48), S. 38 — 45. Siehe auch Adolf Rhein in: Monatshefte f. Bücherfreunde und Graphiksammler, Jg. 1 (1925), S. 395 ff.
25) Über diese Schwenke, a. a. O. S. 42.
26) Andere Varianten: Heinrich Bechstein Nr. 3, in Jg. 1 (1927) des Jahrbuches der Einbandkunst, Taf. 17. B. wirkte noch H. Endres, ebenda S. 51, zwischen 1460 und 1470 in Erfurt. Ferner auf dem Hinterdeckel von Jena U. B.: Op. theol. IV, f. 109, auf demselben Einband, wo die Variante Nr. 98 (Schwenke) zu unserm Adler vorkommt.
27) Ebenda S. 43.
28) Sog. Unionsurkunde: 1456, August 26. (Anh. Staatsarchiv.) Abgedr. H. Wäschke, Regesten der Urkunden des Herzgl. Haus- und Staatsarchivs zu Zerbst 1401—1500. Dessau 1909. Nr. 499.
29) P. Volk, Die Generalkapitel der Bursfelder Benediktiner-Kongregation. Münster 1928 (Beitr. zur Geschichte d. alten Mönchtums u. d. Benediktinerordens. H. 14). S. 45 ff.
30) Schwenke, Die Buchbinderei des Petersklosters, S. 39 und 42.
31) J. Linneborn, Die Bursfelder Kongregation in: Deutsche Geschichtsblätter 14 (1913), S. 41 f.
32) Die Miniaturmalerei d. 15. Jahrhunderts hat in Nienburg leider zu einer stümperhaften Übermalung einer Miniatur des 10. Jahrhunderts geführt, doch sind uns nur zwei Miniaturen erhalten.

MEINE ERLEBNISSE ALS BUCHBINDER IN FRANKREICH UND ENGLAND VOR DEM WELTKRIEGE

VON ERNST RIETHMÜLLER, STUTTGART

Gelegentlich eines gemütlichen Beisammenseins mit den Herren Prof. Dorfner, Dr. Klette und verschiedenen Stuttgarter Kollegen anläßlich der Rehabu von meinem Aufenthalt in England erzählend, ersuchte mich letzterer, für das „Archiv" über meine Tätigkeit in England zu berichten. Nun habe ich aber bereits schon im sechsten Jahrgang zusammen mit Herrn Paul Kersten manches über England geschrieben; trotzdem wird es für die jüngeren Kollegen von Interesse sein, da es heute wenigen Jungbuchbindern vergönnt sein wird, ihre Kenntnisse in England zu erweitern, denn es wird nur ganz wenigen gelingen, in England Arbeit zu finden. Ein alter deutscher Pastor aus London erzählte kürzlich, daß die Deutschen in England allmählich aussterben, da keine Jungen mehr aufgenommen werden, mit Ausnahme von einigen Kaufleuten, die deutsche Korrespondenz zu erledigen haben und dafür noch bezahlen müssen.

Bevor ich über Frankreich und England schreibe, möchte ich die Firma Hans Asper, Genf,

Digitized by Google

nicht unerwähnt lassen, bei welcher ich ein Jahr tätig war und sehr viel gelernt habe. Die Arbeitsweise daselbst war vollständig nach französischer Art, mit Ausnahme der Halbleinwandbände, die auf deutsche Art angefertigt wurden, und zwar wurden Decken gemacht und die Bücher nicht angesetzt. Herr Asper selbst lernte seine Kunst in Paris und war ein ausgezeichneter Handvergolder. Er war ein Mann von edlem Charakter, der seine Gehilfen hochschätzte, er hatte die Deutschen sehr gern, trotzdem er von manchen auch Undank geerntet hat; schade, daß er so früh sterben mußte. Er hatte sehr gute Kundschaft, namentlich einen russischen Fürsten, der in England lebte. Bei dessen Tode blieben alle Bände halbfertig liegen und durften nicht weiterverarbeitet werden. Die Erben hatten keine Freude an der Bücherliebhaberei des Verstorbenen und zogen das Geld vor.
Seine Handvergolder bildete Herr Asper selbst aus, und zwar mußten dieselben ein Jahr lernen und Lehrgeld bezahlen und hatten einen Vertrag zu unterschreiben, sich in Genf als Buchbinder nie selbständig zu machen. Die Weltausstellung 1900 war damals für uns junge Deutschen eine besondere Anziehungskraft. Schon im Sommer 1899 bemühte ich mich, auf Verschreibung eine Stellung in Paris zu bekommen; erst im November erhielt ich, als ich schon die Hoffnung aufgegeben hatte, bei der Firma Engel fils Stellung. Herr Asper hatte damals viel zu tun und schrieb an die Firma Engel, ob ich nicht drei Wochen später eintreten könne, was die Firma auch gewährte; für mich war das eine gute Empfehlung. Einer Fommschen Vergoldepresse hatte ich meine Stellung zu verdanken, und als ich 14 Tage im Betrieb tätig war, machte unser Abteilungsvorstand Muster auf derselben, und ich hatte nun meine Tätigkeit an den französischen Balancier zu beginnen und konnte dabei manches Neue lernen. Die beiden Söhne der Firma waren einige Zeit bei Fritzsche in Leipzig als Volontäre tätig, kamen da offenbar viel mit Herrn August Fomm zusammen und kauften sich eine deutsche Vergoldepresse, die für Einzelarbeiten bedeutend praktischer ist als die Balanciers. Ihre Tätigkeit in Leipzig muß aber keine intensive gewesen sein, denn mein Abteilungsvorstand erzählte mir, daß einmal von der Firma Fritzsche in Leipzig geschrieben wurde, die Herren hätten sich schon seit drei Wochen nicht mehr im Geschäft sehen lassen. Wie damals die Einstellung der Franzosen den Deutschen gegenüber war, ist aus folgendem zu ersehen:
Um $9^1/_2$ Uhr erschien der Sohn des Chefs, um seine Runde zu machen. Zu mir sagte er in gebrochenem Deutsch: „Sagen Sie ja niemand, daß Sie ein Deutscher sind, denn sonst werden Sie keine 14 Tage bei uns sein.“ Es ging aber wie ein Lauffeuer durch das ganze Geschäft, daß ich Deutscher sei. Trotzdem war ich volle zwei Jahre bei Engel und hatte eigentlich keine Unannehmlichkeiten zu erleiden. Die Kurse der Ecole professionelle, die von der Meistervereinigung aus abgehalten wurde, besuchte ich fleißig, mußte da natürlich auf französische Art handvergolden lernen. Die Lehrer, Mr. Dumoet, der in Paris ein eigenes Atelier hatte, und Mr Viandon, der Vergolder bei Gruel war und in der Ecole estienne ausgebildet wurde, waren nette Leute, denen ich manches zu verdanken habe. Ich erhielt auch eine Medaille, war aber leider schon in London, als die Preisverteilung stattfand. Sie wurde mir weder nachgesandt, noch einem Kollegen übergeben, den ich damit beauftragte. Daran kann man auch sehen, wie der Franzose dem Deutschen gegenüber damals gesinnt war. Eines muß ich noch erwähnen: Mr Gruel, den ich heute noch vor mir sehe, ein eleganter kleiner Herr mit seinem damals schon ganz weißen französischen Spitzbart, wurde ich von dem Lehrer vorgestellt mit den Worten: »voilà un jeune homme, qui ne savait pousser un fer« („Hier ein junger Mann, welcher keinen Stempel drucken konnte, sehen Sie, wie er vorgeschritten ist“).
Das war nun nicht ganz so, hatte ich doch schon in meiner Lehre Handvergolden gelernt, selbstverständlich auf deutsche Art. Bei Engel sollen in Paris die ersten Farbdrucke auf Buchdecken hergestellt worden sein, wie mir mein Abteilungschef erzählte. Es wurde auch viel Sortiment gemacht, hauptsächlich für Buchhändler, er beschäftigte immerhin drei bis vier Handvergolder. Die Massen-Halbfranzbände wurden alle angesetzt, natürlich mit durchgezogenen Bünden; selbst auch manche Leinwandbände wurden angesetzt, so z. B. das große Pariser Adreßbuch, das in Segeltuch gebunden wurde. Diese Art Arbeiten mit Leinwand vergesse ich nie in meinem Leben. Der ganze Tisch wurde mit Kleister überfahren und der Überzug, wie der Schwabe sagt, nur so herumgewergelt. Man konnte es eine richtige Schmiererei nennen; sonst wurde bei Engel sehr sauber gearbeitet. Meine

Digitized by Google

Arbeit bestand damals im Bedrucken der Buchschnitte mit Reklame, denn die sonstige Arbeit war nach Neujahr wie abgeschnitten. Am Eröffnungstag der Weltausstellung druckte unser Abteilungschef Foliodecken in Kalbleder mit Vergoldepulver auf der deutschen Presse. Er war ein kleiner schwarzer Herr und an diesem Tage vom Kopf bis zu Fuß mit Vergoldepulver bedeckt. Er hatte etwas zu tief ins Gläschen gesehen, denn die Eröffnung der Ausstellung war reichlich gefeiert worden. Ich hätte das Gold, das da verschleudert wurde, allerdings nicht bezahlen mögen; gut, daß der Abteilungschef war und mit der Direktrice der Goldaufträgerinnen auf gutem Fuß stand. Auf jede Decke kamen mindestens 20 Blatt echt Gold; Engel hatte damals etwa 15 Goldaufträgerinnen und nur etwa zwölf Presser an den Balanciers. Soviel echt Gold habe ich in keinem anderen Großbetrieb verarbeiten sehen als hier. Interessant ist auch, wie Goldschnitte dort gemacht wurden. Sie wurden auf Fässer gestellt, die auf der oberen Seite natürlich keinen Deckel hatten; zum Schaben wurden in der Hauptsache Hilfsarbeiter angelernt, das Auftragen besorgten Frauen, und nur zum Glätten waren perfekte Goldschnittmacher in Tätigkeit. Das Auftragen für die Handvergolder besorgen in Paris ebenfalls Frauen, im Gegensatz zu England, denn der englische Handvergolder trägt sein Gold selbst auf.

Nachdem es bei Engel nichts Neues mehr zu lernen gab und ich keine andere Stellung finden konnte, ging ich aufs Geratewohl nach London, mit dem „Beredten Engländer" in der Tasche. Es war nicht gerade einfach, Stellung zu suchen. Mein erster Schritt ging auf die Zähnsdorfsche Werkstätte zu. Als ich in den prunkvoll ausgestatteten Laden kam, welche Pracht von Schaukästen mit den allerfeinsten Bänden! Ich war froh, als ich auf meine englische Anfrage deutsch angeredet wurde; Glück hatte ich auch, denn Herr Zähnsdorf jun. sagte mir, daß er mir schreiben werde, wenn ich eintreten könne, und dies erfolgte gleich am nächsten Tage. Herr Zähnsdorf nahm immer gern Deutsche, die in Paris tätig waren. Die Arbeiten bei Zähnsdorf waren vollständig spezialisiert, wie dies in allen englischen Werkstätten, die eine größere Anzahl Arbeiter haben, der Fall ist. In der Hauptsache waren es jedoch Sortimentarbeiten; trotzdem auch größere Auflagen gearbeitet wurden, die nach Amerika wanderten, wurde denselben jedoch nicht die Aufmerksamkeit geschenkt als den für England bestimmten. Jedenfalls mußten dieselben billigst hergestellt werden. Der Engländer unterscheidet ja zwischen forwader und finisher: der forwader ist derjenige, welcher die Bücher bindet, der finisher ist der Vergolder. Selbst in den kleinen Werkstätten ist die Arbeit streng getrennt, und der Lehrling lernt entweder als forwarder oder finisher, und zwar 7 Jahre. Bei Zähnsdorf war jedoch alles spezialisiert: die Bücher wurden in einer Abteilung von Mädchen vorgerichtet, in derselben Abteilung waren auch einige Gehilfen mit dem Vorrichten der Tafelwerke und Ebarbieren beschäftigt und einer, der nur Vorsätze mit Kleister kaschierte (diese wurden dann an Schnüren zum Trocknen aufgehängt). Diesen Gehilfen sah ich nie eine andere Arbeit machen, Einsägen, Kollationieren besorgte wieder ein anderer Gehilfe. Die Heftung war wieder Mädchenarbeit und ebenso das Umnadeln (overcasting) der ersten und letzten Lagen, das auf einer kleinen Nähmaschine ausgeführt wurde; jede Abteilung hatte ihren Vorarbeiter (forman). In der Vorrichterei waren nur Engländer und Engländerinnen beschäftigt. Die Bücher wanderten mittels Aufzug in ein anderes Stockwerk, hier wurden sie angesetzt und beschnitten, und zwar alles mit dem Hobel. Es waren hier in der Hauptsache ältere Engländer beschäftigt mit Ausnahme von einem Italiener, der kurze Zeit bei Zähnsdorf tätig war. Die Pappen wurden für Halbfranzbände nicht kaschiert, für Ganzleder jedoch auf beiden Seiten. Die Pappen, die dort verarbeitet wurden, waren so hart wie unsere Stanzpappe und ganz dunkel. Die wenigen Bände, die in Ganzbukram gebunden wurden, erhielten ebenfalls durchgezogene Bünde. Der Engländer unterscheidet zwischen inboardbinding und outboardbinding, ersteres heißt das Ansetzen vor dem Beschneiden, das letztere Ansetzen nach dem Beschneiden. Bei Zähnsdorf wurden alle Bände vor dem Beschneiden angesetzt, wie dies überhaupt in jeder besseren englischen Werkstätte geschieht. Nur eine Schneidmaschine war im ganzen Geschäft vorhanden, sie wurde aber nicht zum Bücherschneiden benutzt. Nun kamen die Bücher in den sogenannten coverer-Raum, das heißt zum Ins-Leder- und Fertigmachen. In der ganzen Abteilung war nur ein Engländer, ein Russe, ein Franzose und zwei Mädchen zum Kapitalband bestechen tätig, das übrige Personal waren Deutsche Die Mädchen waren äußerst gewandt im Bestechen von Kapitalband und waren jahraus,

Digitized by Google

jahrein mit dieser Arbeit beschäftigt, auch der forman war ein Deutscher und hatte sein besonderes Zimmer, das zugleich sämtliches Leder in sich barg. Hier war auch eine Lederspaltmaschine, die ich zwar nie näher zu sehen bekam. Geschärft wurde alles mit der Hand; nur die ganz dicken Maroquin erhielten wir gespalten, aber sie mußten trotzdem aufs akkurateste nachgeschärft werden; Kalbleder wurden nur am Einschlag des Rückens geschärft. Zwei Leute waren beständig beschäftigt mit Überkleben der Bücher und Hülsenaufkleben, und zwar wurde zu allem kräftiges Packpapier verwendet. Die Hülsen wurden oben und unten für den Einschlag aufgeschnitten und die Bünde aufgeklebt, Lederabfälle wurden mit Packpapier beklebt und zwei bis drei Lederstreifen aufeinandergeklebt, je nach Höhe der Bünde; dann wurden dieselben in Streifen geschnitten und aufgeklebt. Viele Ganzlederbände bekamen auch fliegende Vorsatzblätter aus Leder, und ich mußte öfters meinen Kollegen, auch einen Deutschen aus Holstein, bewundern, wie er die starken Maroquin seidendünn ausschärfte. Er hatte überhaupt alle Ganzlederbände fertigzumachen. Ich mußte zuerst einem Engländer helfen, Halbfranzbände vom Vergolden ab fertigzumachen. Derselbe paßte eigentlich gar nicht in das Zähnsdorfsche Geschäft, er war im Gegensatz zu dem sonstigen Personal ein schlampiger Geselle. Ich mußte ihm oft mit dem berühmten Roger Payne vergleichen, von dem es auch hieß, daß er mehr für Liköre ausgegeben habe als für Speck und Eier, wie der Engländer sagt, nur war zwischen beiden der Unterschied, daß Roger Payne ein hervorragender Fachmann war, was man von dem anderen nicht behaupten konnte. Ich war froh, als ich nach 3 Wochen zum Ins-Leder-Machen kam, rechts von mir arbeitete ein junger Franzose und links der schon genannte Holsteiner. Ich mußte mich oft über unseren Engländer lustig machen, als ich morgens meine 80 bis 85 Halbfranzbände mit hohen Bünden in den Aufzug stellte und er darüber zeterte, daß es zuviel sei. Anfangs machte er sich über uns Deutsche lustig, daß wir nicht flott arbeiten könnten. Auf diesem Posten hatte ich auch viel Leder zu schärfen, Kalblederbände zu machen und meinem Nachbar aus Holstein zu helfen. Nachdem die Bände ins Leder gemacht und die Ganzbände auskaschiert waren, wanderten sie in die Vergolderei, welcher Herr Mäulen, ein Rheinländer, von dem schon öfters im „Archiv" die Rede war, vorstand. Er war auch Vergolderlehrer an einer der Abendschulen, die ich auch besuchte. Er sagte uns, daß, wenn er einen Vergolder einstelle, er nur nachsehe, wie er sein Gold auftrage, ein Blick genüge ihm, um zu sehen, was er könne. Am Abend mußten mindestens acht Rückenvergoldungen (fullgilt backs) fix und fertig dastehen, im andern Fall hieß es, daß er nicht zu gebrauchen sei. Es waren damals 33 Handvergolder bei Zähnsdorf beschäftigt. Vielfach wurden die alten Stile bei Zähnsdorf gepflegt, aber auch viele moderne Vergoldungen wurden hergestellt, sogar Bände mit deutschen Stempeln im Jugendstil wurden während meiner dortigen Zeit vergoldet, sie waren aber nicht gerade schön zu nennen. Die Vergolder waren meist ältere Leute, die teilweise auf eine 30 — 40jährige Tätigkeit bei Zähnsdorf zurückblicken konnten. Einen alten, ganz ergrauten, aber noch sehr rüstigen Vergolder kann ich nicht vergessen. Er nahm von uns unter Tränen Abschied, nachdem ihm Herr Zähnsdorf nach wiederholtem Blaumachen gekündigt hatte. Er hatte allerdings schon eine neue Stelle bei Rivière, denn die Zähnsdorf-Vergolder konnten überall ankommen. Außer Herrn Mäulen war nur noch ein älterer Berliner da, der die Innenkanten an den Ganz-Kalblederbänden zu vergolden hatte, und ein junger Schweizer, der die Außenlinien an Überzug und Ecken der Halbfranzbände druckte und die Bücher mit sogenannten japanesischen oder Nickelplatten einzupressen hatte, sowie noch ein Russe, der ein ganz vorzüglicher Handvergolder war. Einen Band von ihm habe ich seinerzeit an das „Archiv" eingesandt und ist in Jahrgang VI, Heft 5, Seite 76, abgebildet. Er hatte zuerst den Posten des jungen Schweizers inne und lernte seine Kunst bei Herrn Mäulen im Abendkurs. Der Russe, aus Petersburg gebürtig, machte damals einen Besuch zu Hause. Ich sagte ihm, daß das eine teure Fahrt geben würde. Keineswegs, sagte er, an der russischen Grenze steige ich ein und fahre bis Petersburg, ohne eine Kopeke bezahlt zu haben, höchstens daß der Schaffner ein Trinkgeld erhält. Dies bestätigte mir auch im Kriege einer meiner Quartierleute in der Taganroger Gegend, ein sehr wohlhabender deutscher Gutsbesitzer, daß sie in Rußland überhaupt nie etwas auf der Bahn bezahlt hätten.

Bei Zähnsdorf wurden im Gegensatz zu den meisten anderen Buchbindereien die Titel mit

Digitized by Google

dem Schriftkasten gedruckt, wir hatten nur ein paar ältere Vergolder, die handlettering machten. Von Interesse wird es auch für manchen Kollegen sein, wie bei Zähnsdorf Titel auf Ganzlederbände gedruckt wurden. Das Feld wurde nach dem Auswaschen ganz mit Eiweiß überfahren, die Titel auf die übliche Weise abgedruckt, nach dem Auspußen des Goldes das Feld noch einmal mit Essig ausgewaschen, damit alles Eiweiß entfernt war, dann ausgepinselt, aufgetragen und noch einmal abgedruckt. Wie der Engländer Kalbleder vergoldet, darüber schrieb der verehrte verstorbene Kollege Franz Vogt, Berlin, im I. Jahrgang, Heft 10, des „Archiv" ganz ausgezeichnet. Auf dieselbe Art wurde es noch zu meiner Zeit behandelt und wird wohl heute noch so sein. Zu bedauern ist nur, daß das einst so blühende, von dem alten Joseph Zähnsdorf gegründete Geschäft heute so sehr zurückgegangen ist, und mancher deutsche Kollege, der bei Zähnsdorf tätig war, wird das mit mir bedauern. Von meinen alten lieben deutschen Kollegen, die zu meiner Zeit dort tätig waren, wird ja wohl die meisten schon längst der grüne Rasen decken, sind doch schon seit meiner Tätigkeit dort 25 Jahre verflossen. Nicht unerwähnt möchte ich es lassen, daß auch die Preise in England nicht sehr gut waren. Herr Zähnsdorf sagte manchmal zu Herrn Mäulen, daß er nicht viel verdiene, mir sagte allerdings ein Kollege, daß der Buchbinder Zähnsdorf für den Buchhändler Zähnsdorf zu billig arbeite.

Über die Fachschulen in England wurde schon so vieles im „Archiv" berichtet, daß ich sie übergehen kann. In London als Vergolder anzukommen ist mir nicht gelungen, dreimal hatte ich es innerhalb 14 Tagen versucht, und jedesmal war die Schuld der Titeldruck mit einzelnen Buchstaben. Während die Engländer etwa neun Bände in der Stunde drucken, brachte ich es kaum auf fünf, trotzdem ich zu Hause handlettering fleißig übte. In Leicester, einem schönen Städchen Englands, war ich 2 Jahre als Vergolder tätig. Sämtliche Rückentitel wurden dort mit dem Schriftkasten gedruckt. Während meiner Tätigkeit dort hatte ich einmal 300 große Mappen mit Handbuchstaben zu bedrucken, das mir keine Schwierigkeit machte. Es war für die dortige Stadtbibliothek, die der bekannte Amerikaner Carnegie der Stadt stiftete. Auch in Leicester besuchte ich die Fachschule unter Leitung von Herrn Bates, von dem ich auch verschiedene Abbildungen dem „Archiv" gesandt habe. Dieselben sind im VI. Jahrgang, Heft 7, abgebildet. Von dieser Schule aus erhielt ich auch den 1. Preis im Jahre 1904 von sämtlichen Schulen Englands. Dies habe ich nicht zum wenigsten dem verehrten Herrn Mäulen bei Zähnsdorf, der ganz ausgezeichnete Vorträge über die alten Stile hielt, und ebenso Herrn Bates, der selbst auch einige Jahre vorher den 1. Preis erhielt, zu verdanken. Die Beglückwünschung seinerzeit, die mir der Direktor der Schule, Herr Fletscher, machte, waren sehr schmeichelhaft, denn es war eine Ehre für die Schule, daß der 1. Preis nach Leicester kam. Weniger erfreut war ich über die Preisverteilung, die in einer sehr schön ausgestatteten Halle in Leicester stattfand. Bei jedem Preis wurde von den Schülern und Schülerinnen der Schule tüchtig geklatscht, nur bei meinem Preis nicht, was ich besonders bitter als Deutscher empfand, da wir eine Reihe gebildeter junger Leute und namentlich junger Damen hatten, die sich wohl immer während der Schule sehr höflich benahmen, wenn ich ihnen als stellvertretender Lehrer Kenntnisse beibrachte. Auch hier kann man sehen, wie die Engländer den Deutschen gegenüber eingestellt waren. Ich kehrte in die heimatlichen Fluren zurück. Und ich habe es nicht bereut. Nicht unerwähnt möchte ich Douglas Cockerell lassen, dem ich auch viel zu verdanken habe. Ich besuchte auch seine Abendklasse in London, in der jeder Schüler die Bücher selbst binden und vergolden mußte. Nicht wenig erstaunt war er, als er in Leicester einen Vortrag hielt und ich ihn begrüßte; er dachte jedenfalls bei sich, vor den Deutschen ist man doch nirgends sicher. Schließen möchte ich mit dem Wunsche, daß auch andere, die in England tätig waren, namentlich nach dem Kriege, über die jetzigen Verhältnisse berichten möchten.

Digitized by Google

KLEINE MITTEILUNGEN

GUTES WERKZEUG FÜR DIE BUCHBINDER! Die äußeren Voraussetzungen für das gute Gelingen einer buchbinderischen Arbeit sind eine saubere Werkstatt mit viel Licht und der Besitz eines guten Handwerkszeuges. Eine gute Werkstatt zu finden und zu unterhalten, wird immer die Aufgabe des Buchbindermeisters und Inhabers der Werkstatt sein. Gutes Werkzeug zu besitzen, verlangt man aber von jedem, der überhaupt eine buchbinderische Arbeit ausführt. Es ist dabei wichtig, daß jeder die geeignetsten und besten Werkzeuge besitzt und in gutem Zustande zu erhalten sucht.

Die Grundbedingungen, eine gute handwerkliche Arbeit auszuführen, erfüllt die Firma Wilhelm Leos Nachfolger, das altbekannte Fachgeschäft für Buchbinderbedarf in Stuttgart. Es hat den bekannten deutschen Kunstbuchbinder Prof. Otto Dorfner, den Leiter der Fachschule für kunstgewerbliche Buchbinderei in Weimar und 1. Vorsitzenden des Bundes Meister der Einbandkunst E. V., Sitz Leipzig, beauftragt, aus den Hunderten von Buchbinderwerkzeugen der Firma diejenigen auszuwählen, die für die normale buchbinderische Arbeit die geeignetsten sind. Bei der heute notwendig gewordenen Rationalisierung in der Handbuchbinderei ist es dringend erforderlich, daß den Anforderungen dabei gerecht wurde, die unsere Zeit an die heutige Technik stellt.

So wurde eine Werkzeugtafel für den Lehrling im ersten Jahr und Werkzeugkästen für den älteren Buchbinderlehrling, jungen und älteren Buchbindergesellen und Buchbindermeister zusammengestellt. Gerade für den Lehrling ist es von großer Bedeutung, daß er vom Eintritt an kein verdorbenes Werkzeug in die Hand bekommt, sondern daß die Werkzeuge, mit denen er tagtäglich zu arbeiten hat, ihn in ihrer Zweckmäßigkeit und gediegenen Ausführung erfreuen und ihm die Lust an seinem Beruf vergrößern. Sind es verhältnismäßig sehr wenig Werkzeuge, die der Lehrling für den Anfang benötigt, so sind es doch schon bedeutend mehr, die der ältere Lehrling und junge Gehilfe für seine Tätigkeit braucht, und schließlich muß der ältere Buchbindergehilfe und junge Meister alle Werkzeuge in der Hand haben, die für alle Techniken seines Berufes notwendig sind, die er auf seiner Wanderschaft oder als Besucher von Fachschulen und Meisterstunden benötigt. Es ist notwendig, daß der junge Mann, der heute irgendeine Stellung antritt, das beste Handwerkszeug mitbringt und man kann das bekannte Wort auf ihn umdeuten: Sage mir, wie Dein Handwerkszeug aussieht und ich will Dir sagen, was Du für ein Buchbinder bist!

Die Werkzeugtafel, die für Buchbinderlehrlinge im ersten Lehrjahr zusammengestellt ist, ist von starker Pappe, mit bestem Rohleinen überzogen. Die Werkzeuge sind in Rindslederschlaufen, die durch starke Klammernägel befestigt sind. Die Größe ist 32×24 cm. Die Werkzeuge sind aus bestem gut verarbeiteten Rohmaterial und bestehen aus einer Schere, einem Zirkel, einem Messer, zwei Falzbeinen und einem Metallmaßstab, der sechsteilig mit Federn ist. Der Preis dieser Werkzeugtafel beträgt 9 *RM*.

Der Werkzeugkasten (2) für Buchbinderlehrlinge und -gesellen besteht aus einem Kasten aus bestem mattierten Buchenholz mit Messingbeschlägen und Handgriff. Die Werkzeuge sind wiederum in Rindslederschlaufen. Der Kasten ist mit einer Formattabelle, einer Leinentasche für Notizen und für das Arbeitsbuch versehen. Es kann nichts darin durcheinanderfallen. Er ist verschließbar und kann leicht und bequem bei einem Gewicht des Inhalts von 4,5 kg getragen werden. Das ist ein sehr großer Vorteil dieses Kastens, der geschlossen nur 7 cm hoch ist und eine Größe von 40,5×30,5 cm hat. Der Inhalt dieses Kastens ist folgender: Ein Winkel, ein Lineal, ein Rückensetzwinkel, ein Abbrechmesser, ein Buchbindermesser, ein Schärfmesser, eine Scheere, eine Ahle, ein Zirkel, zwei Falzbeine, ein Federspannzirkel, eine Bündezange, ein Brief langöhriger Heftnadeln, ein Brief rundöhriger Heftnadeln, sechs Heftstifte, sechs Heftbandhalter, sechs Heftbandhalternadeln, ein Metallmaßstab, eine Formattabelle. Dieser Werkzeugkasten kostet 50 *RM*.

Der Werkzeugkasten (3) für Buchbindergesellen und Buchbindermeister hat dasselbe Format, hat aber des reicheren Inhaltes wegen das Gewicht von 6 kg. Er hat versenkte Aufhänger, so daß er als Werkzeugbrett dienen und aufgehängt werden kann. Der Inhalt ist folgender: Ein Winkel, eine Pinzette, eine Feile, ein Glättkolben, eine Flachzange, eine Zwickzange, ein Riber, ein Niethammer, ein Abziehstein, ein Falzbein, drei Schabklingen, ein Abbrechmesser, ein Messer, ein Schärfmesser, eine Schere, ein Zirkel, zwei Falzbeine, ein Federzirkel, eine Bündezange, ein Passepartoutmesser mit Metallheft, ein Lineal, ein Winkel, ein Rückensetzwinkel, sechs Heftstifte, sechs Heftbandhalternadeln, sechs Heftbandhalter, ein Brief langöhriger Heftnadeln, ein Brief rundöhriger Heftnadeln, eine Ahle, ein Metallmaßstab, zwei kleine Schraubenzieher.

Digitized by Google

Die besonderen Vorzüge der Werkzeugtafel und der Werkzeugkästen sind eine übersichtliche Aufbewahrung der Werkzeuge und erziehen den Lehrling und Gesellen zu peinlicher Ordnung. Das Material der Kästen ist von bestem Buchenholz. Besonderer Vorteil ist noch, daß die Möglichkeit besteht, daß beim Übergang von der Werkzeugtafel zum Kasten 2 und dann zum Kasten 3 jeweils die in der vorhergehenden Zusammenstellung enthaltenen Werkzeuge verwendet werden könnten. Die Formattabelle ist für Buchbinder besonders nach den Papier-, Buch- und Dinformaten berechnet. Da die Kästen in Format und Höhe gleich gearbeitet sind, braucht beim Bezug des Kastens 3 nur der neue linke Teil an den Kasten 2 angeschraubt zu werden. Dieser letzte reichhaltige Kasten kostet 70 *RM*.
Überall wird der Ruf nach Pflege eines brauchbaren, wertvollen Nachwuchses in der Buchbinderei laut, und es erscheint uns auch tatsächlich dringend notwendig, daß die in Betracht kommenden Kreise sich um die Ertüchtigung der jungen Fachgenossen kümmern. Von Anfang an muß der Lehrling zu Ordnung, Sauberkeit und Fleiß angehalten werden, und wenn hier ein Weg zur Beschaffung und Erhaltung guten Handwerkszeuges gezeigt wird, so sind wir überzeugt, daß er in seiner Wichtigkeit erkannt und von vielen beschritten werden wird.

LITERATURBERICHTE

SCHRIFTEN IN GLOCKENMETALL FÜR DIE VERGOLDEPRESSE. Musterbuch von Dornemann & Co., Magdeburg. (VIII, 103 S.)
Die leistungsfähige Buchbinderei muß nicht nur darauf sehen, daß sie eine gute Auswahl von Vergoldeschriften zur Verfügung hat, sondern auch, daß sie diese ihre Bestände mit den Wandlungen des Geschmackes in Einklang hält, und daß sie bei Anschaffung dieses wichtigen Materials in erster Linie auf Qualität hält. All diesen Forderungen trägt die Firma Dornemann & Co. mit ihrem neuen Musterbuch über Bronzeschriften Rechnung. Bei der Reichhaltigkeit der Auswahl ist fast zu befürchten, daß die Schriften für den modernen Geschmack noch nicht genügend Beachtung finden. Wir würden es nicht bedauern, wenn Schriften vom Typ der Egyptienne, die wir freilich als schmallaufende Schrift noch oft brauchen, allmählich vom Markt verschwinden würden und statt dessen einmal der Versuch gemacht würde, eine neuere Schrift in verschiedener Breite zu propagieren. — Fast ebenso groß ist die Auswahl von Schriften, die Dornemann für Handvergoldung liefert (Musterbuch H). Neben diesen älteren Proben legt die Firma nun auch eine Liniengarnitur „Triumph" in 160 Teilen vor, bestehend aus einer Kollektion breiter und schmaler Linien von verschiedener Länge, die in ihrer Zusammensetzung für Rücken- und Deckenvergoldung bei größter Einfachheit recht aparte neuartige Muster ergeben, wie sie kaum von einem anderen Linienbaukasten übertroffen werden können. Die reichen Proben für die Anwendung dieser Linien, welche Dornemann mit der Übersicht vorlegt, überzeugen von der vielfachen Wirkungsmöglichkeit dieser Garnitur, die mit einfachsten Mitteln gestattet, künstlerisch zu arbeiten, ohne einer Schablone zu unterliegen. Zusammen mit den Fileten und Rollen, die Dornemann in großer Auswahl der Muster liefert, bildet diese Garnitur das wichtigste Handwerkszeug für die Ziertechnik des modernen Buchbinders.

BUCH UND SCHRIFT. Jahrbuch des deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum. Jahrgang 3. 1929: Das Titelblatt im Wandel der Zeit. Leipzig: Deutscher Verein für Buchwesen und Schrifttum. (1929. 96 S.)
Das Jahrbuch, dessen Redaktion wieder in den Händen von H. Bockwitz lag, übertrifft ähnliche Publikationen auf den ersten Blick durch die Einheitlichkeit des Problems, dem die vereinigten Arbeiten gewidmet sind, unterscheidet sich von einem wissenschaftlichen Sammelwerk nur durch die nicht systematisch erstrebte Vollständigkeit. Zwischen zwei großen Arbeiten stehen die Untersuchungen von Hedwig Gollob, Erich von Rath und Friedrich Schulze zu einzelnen Gebieten aus der Geschichte des europäischen Titelblattes und seiner verschiedenen Techniken, sowie der sehr grundlegende Aufsatz von Johannes Schubert über die verschiedenen Formen des chinesischen Titelblattes. Am bedeutendsten aber, nicht nur dem Umfang nach, sind die Arbeiten von Gerh. Kießling (Die Anfänge des Titelblattes in der Blütezeit des deutschen Holzschnittes) und von G. A. E. Bogeng (Über die Entstehung und die Fortbildungen des Titelblattes). Letztere Arbeit hält durch den Überblick über die ganze Entwicklung, die sie gewährt, die einzelnen Teile des Jahrbuches zusammen; aus seiner großen Bücherkenntnis kann

Digitized by Google

der bekannte Bibliophile hier vieles erstmalig darstellen ohne großen gelehrten Apparat und dabei nicht nur die Entwicklung, sondern auch die Probleme der Titelgestaltung, skizzieren. Wie weit man gehen muß, um eine wissenschaftliche Geschichte des Titelblattes zu schreiben, ist aus dem umfangreichen Beitrag von Kießling zu schließen. Seine Untersuchungen gehen den verschiedenen Wurzeln des Holzschnittitels nach und betrachten diesen in den hauptsächlichsten Erscheinungstypen und Einzelerscheinungen der Blütezeit (bis 1530). Daß hier die rein buchgeschichtliche Betrachtungsweise sehr oft der kunstgeschichtlichen weichen muß, daß außerdem auch Sprache, Schrift und geistige Entwicklung berücksichtigt werden mußten, empfiehlt diese Arbeit über die Kreise der am Buchwesen Interessierten hinaus. Auch hier werden keine endgültigen Wahrheiten gesagt; wer so tief dringt, wird selten auf schon vorbereiteten Boden stoßen; aber vielerlei Anregung ist gegeben, die sich weiterdiskutieren läßt; über die Herkunft des Schmucktitels z. B. sind sich die Mitarbeiter dieses Bandes in schönster Weise uneinig. Für eine Geistesgeschichte des Titelblattes sind noch viele solche Untersuchungen nötig, wie sie in diesem Jahrbuch musterhaft vereint sind.

Leipzig — Schreiber

ALLGEMEINER ANZEIGER FÜR BUCHBINDEREIEN. Jubiläumsnummer zur 50. Tagung des Bundes deutscher Buchbinderinnungen, Dresden. Stuttgart 1930. (S. 605 – 680.)

Wie alljährlich, wartet auch dieses Jahr der „Allgemeine Anzeiger" mit einer stattlichen Festnummer zum Bundestage auf, wozu ja das 50jährige Bestehen des Bundes ein ganz besonderes Recht gibt. Das Jubiläum fällt in eine Zeit ernster Sorgen; dieses Bewußtsein klingt durch die Begrüßungsworte, aber auch die Hoffnung auf ein Wiederaufblühen des Handwerks durch kräftige Tat, durch künstlerische Leistung und durch werkgerechte Arbeit. Einem besonders brennenden Problem gelten die in dem Heft gesammelten Aufsätze: dem Lehrlingswesen; die verschiedensten Beziehungen des Lehrlings und seiner Ausbildung werden von berufenen Kennern untersucht; wir vermissen von den führenden Fachleuten kaum einen Namen. Paul Adam richtet den Blick in die Vergangenheit und versteht es, wie immer in seinen Schriften, sie für die Zukunft lebendig zu machen. Die reichen Bilderbeilagen sind ein besonderer Schmuck des Heftes.

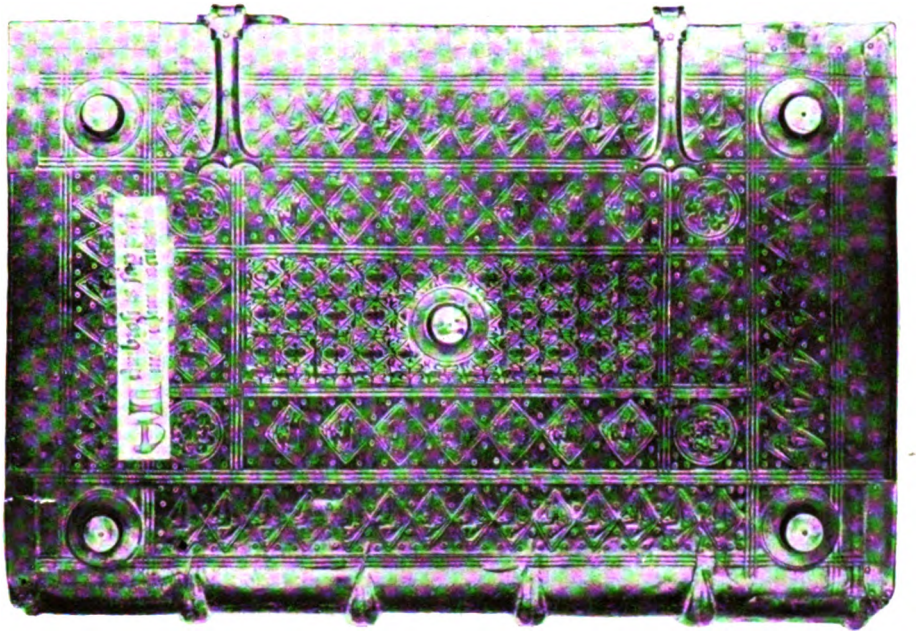
UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

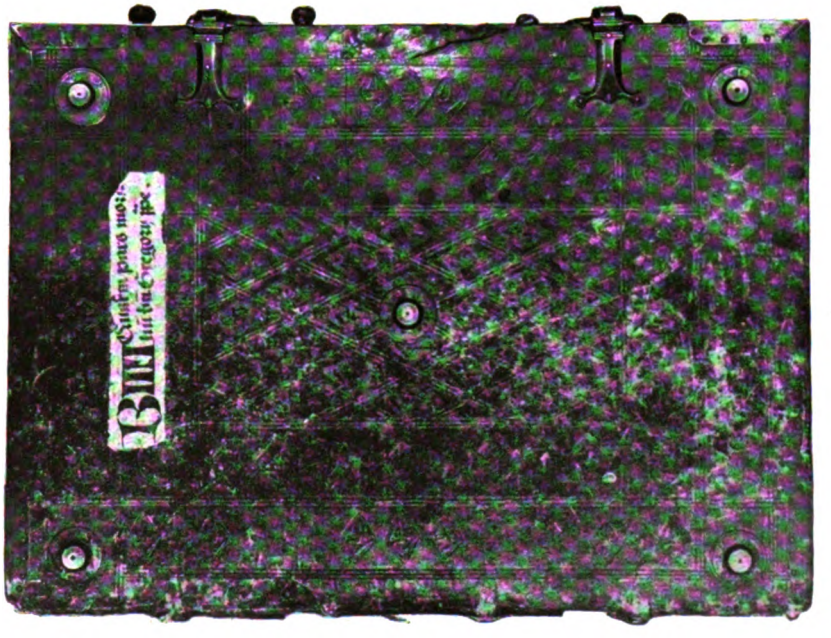
† CARL SONNTAG JUN., der große Freund und Pfleger guter Bucheinbandkunst, ist am 20. August in einer Berliner Klinik, einige Tage nach einer wohlgelungenen Operation, eingeschlafen. Gelernter Antiquar, hatte er viel Verständnis und Interesse fürs schöne Buch, ging nach Frankreich und England, um dort die Techniken des Einbandes, Schreiben und Drucken selbst zu erlernen. Sein Ziel war eine eigene Werkstatt, die er 1908 in Leipzig eröffnete. Seine Kenntnisse und Schaffensfreude gaben seiner Werkstätte guten Ruf. Seine Mitarbeiter schufen nach seinen Angaben jahrelang vorbildliche Einbände. Auf Wunsch seines alten Vaters löste er 1913 seine Werkstätten auf, um des Vaters Rohtabakgroßhandel weiterzuführen. Inzwischen verheiratet, trat er bei Kriegsbeginn zum Heer. Die schweren Zeiten der Nachkriegszeit zwangen ihn, die alte renommierte Firma zu liquidieren. Nun regte sich wieder die Sehnsucht nach seinem selbstgewählten Berufe, und so eröffnete Carl Sonntag jun. in Berlin nochmal seine Werkstatt. — Sonnabend, den 23. August, fand in der großen Halle des Südfriedhofes im Familien- und Freundeskreise Abschiedsfeier statt. Freundesworte schilderten das Leben des an Güte und Liebe gesegneten Menschen, in dessen Haus einkehrende Freunde harmonische Stunden sonnigen Familienglückes bewundern konnten. Sein Walten, sein Geist werden noch lange fortleben.

Leipzig — F. Klement

DAS ERSTE GROSSE NACHKRIEGSLEXIKON VOLLSTÄNDIG. Durch die gewaltigen geistigen und materiellen Veränderungen der letzten 15 Jahre sind alle Nachschlagewerke der Vorkriegszeit überholt. Der erste Verlag, der es nach der Stabilisierung wagte, ein großes, allumfassendes Lexikon herauszubringen, war das Bibliographische Institut mit seiner Neuausgabe von „Meyers Lexikon" in 12 Bänden. Das Werk, das in geradezu klassischer Klarheit das gesamte Wissen unserer Zeit zusammenfaßt, wird demnächst vollständig. Wie uns der Verlag mitteilt, ist der letzte Band (Traunsee bis Zz) Mitte September erschienen. Man kann sich also dann mit einem Griff auch über den Weltkrieg, den Young-Plan usw. unterrichten. Der neue „Meyer" ist damit das erste und wohl auf Jahre hinaus einzige, abgeschlossene, moderne große Nachschlagewerk.

Digitized by Google



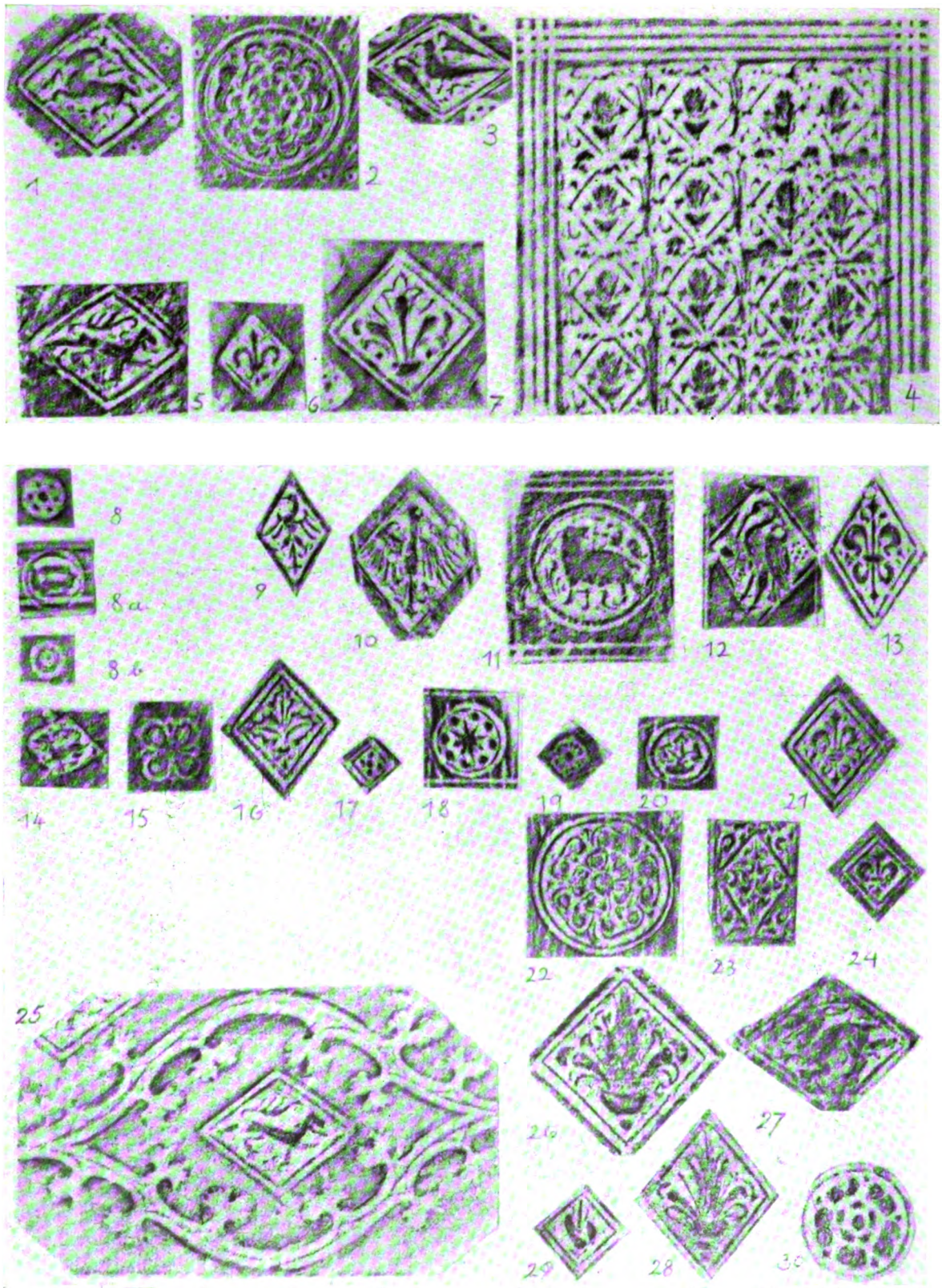


Einbände aus Kloster Nienburg. 1469, 1470. Links: Zerbst, Francisceum; rechts: Dessau, Landesbücherei

151-152

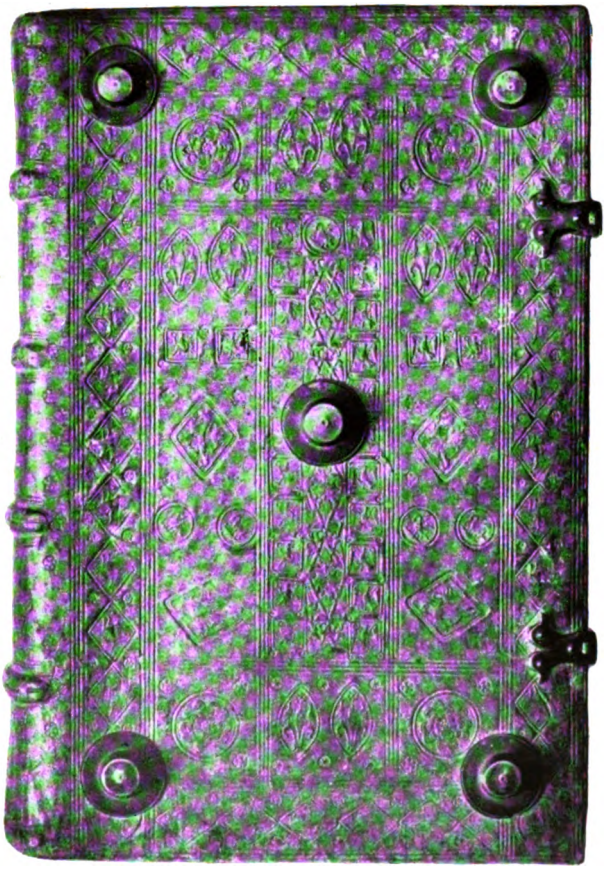
ZUM AUFSATZ WAHL: LAIENBRUDER PETER, EIN ANHALT. BUCHBINDER

Digitized by Google



STEMPEL: 1—8 auf Nienburger, 2, 3, 5, 7 u. 9—30 auf Bernburger Einbänden 153-154

Digitized by Google

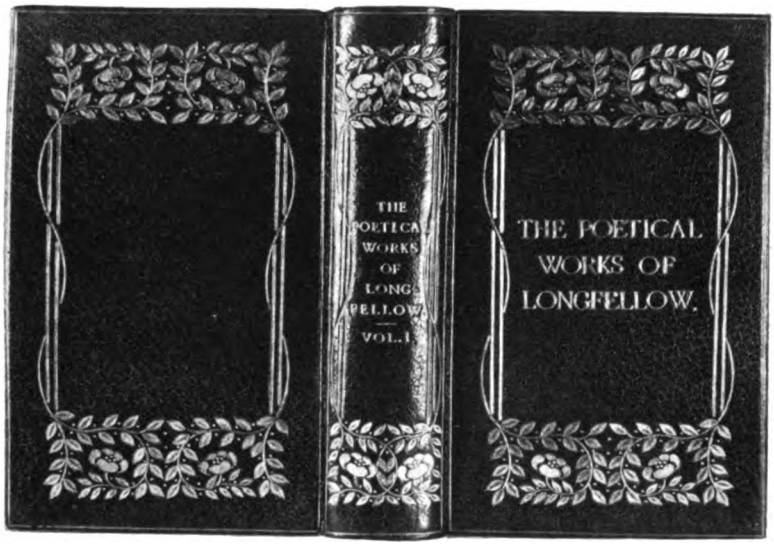


Oben: Bernburger Einband, etwa 1477, Dessau, Landesbücherei

Rechts: Einband aus dem Erfurter Peterskloster, etwa 1470, Berlin, Staatsbibliothek

ZUM AUFSATZ WAHL: LAIENBRUDER PETER, EIN ANHALT. BUCHBINDER

Digitized by Google



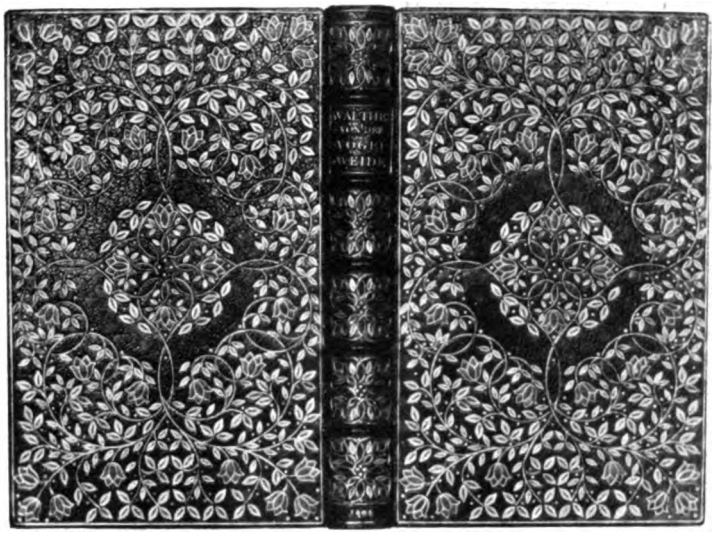
Grün Maroquin, Vorder- u. Rückentitel mit Handbuchstaben gedruckt

Braun Maroquin mit Seidenvorsatz (Methode Zaehnsdorf)

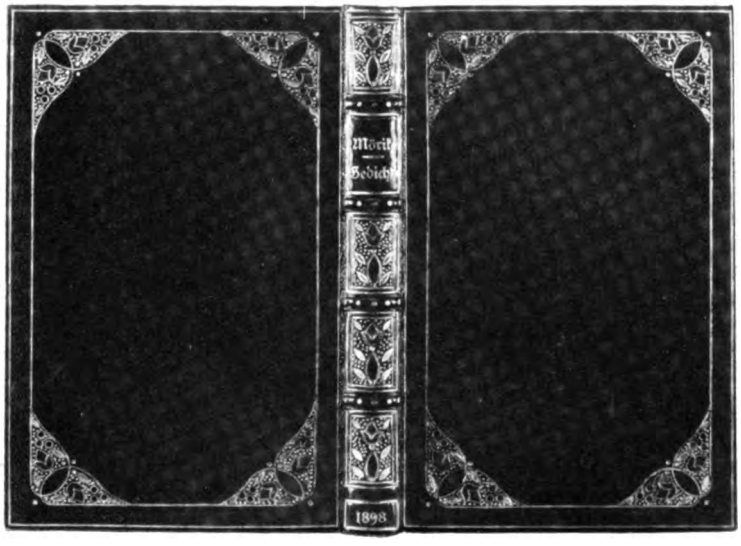
Entwurf und Ausführung:
Ernst Riethmüller, Stuttgart

ZUM AUFSATZ RIETHMÜLLER:
ERLEBNISSE ALS BUCHBINDER IN FRANKREICH UND ENGLAND VOR DEM WELTKRIEGE

Digitized by Google



Rot Maroquin mit Lederauflage (1906)

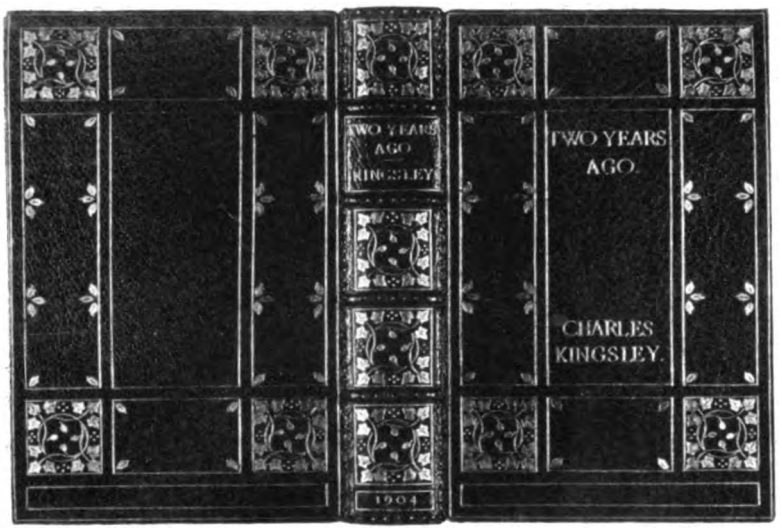


Dunkelblau Maroquin mit roter Lederauflage (nach engl. Motiven)

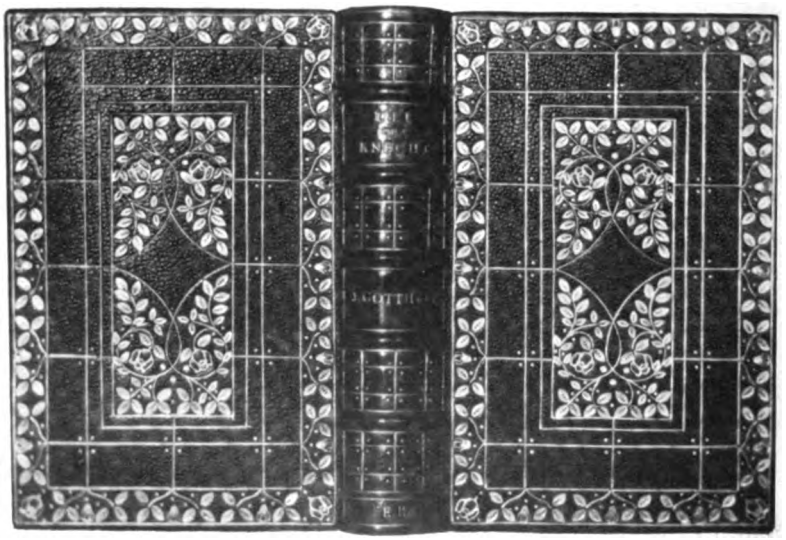
Entwurf und Ausführung:
Ernst Riethmüller, Stuttgart

ZUM AUFSATZ RIETHMÜLLER:
ERLEBNISSE ALS BUCHBINDER IN FRANKREICH UND ENGLAND VOR DEM WELTKRIEGE

Digitized by Google



Grün Maroquin, Spiegel u. fliegende Blätter aus Pergament

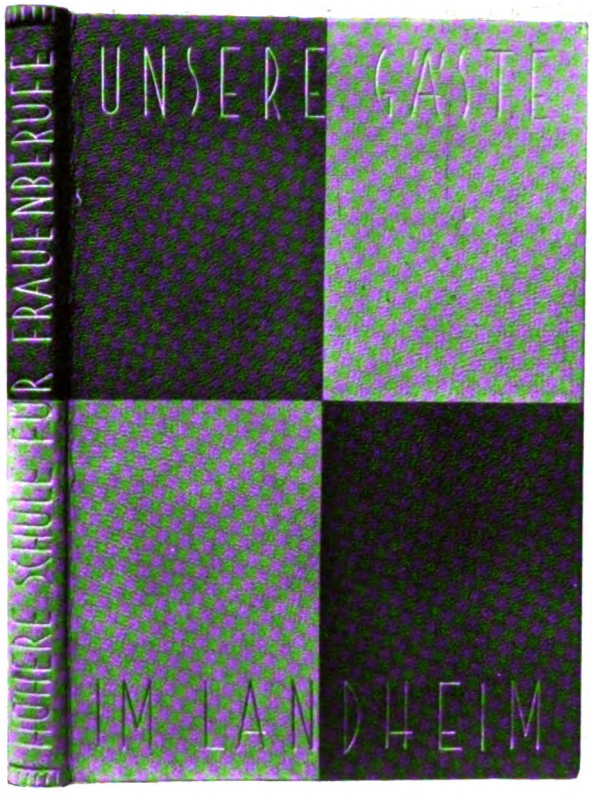


Rot Ziegenleder mit rotem Seidenspiegel (angefertigt in der Schule von Cockerell)

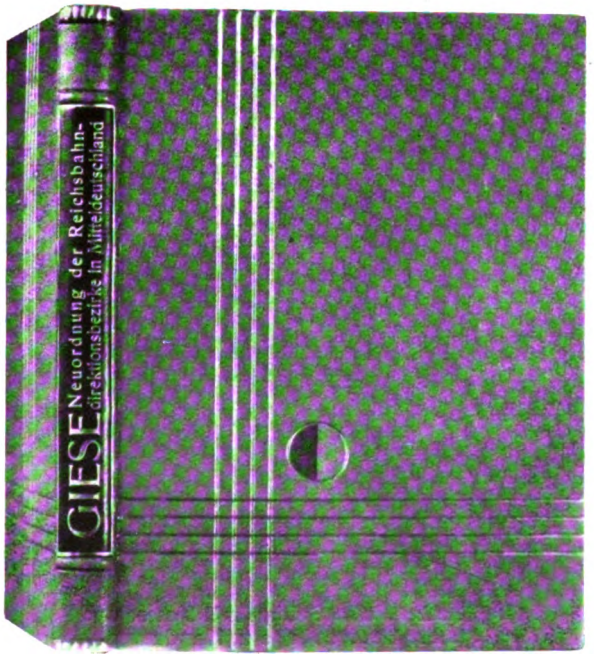
Entwurf und Ausführung:
Ernst Riethmüller, Stuttgart

ZUM AUFSATZ RIETHMÜLLER:
ERLEBNISSE ALS BUCHBINDER IN FRANKREICH UND ENGLAND VOR DEM WELTKRIEGE

Digitized by Google



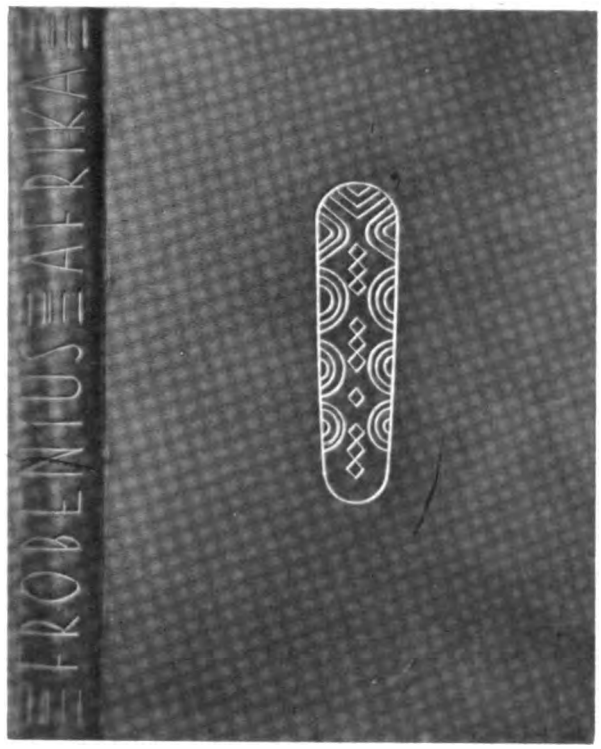
Blau und gelb Saffian mit Handvergoldung



Hellgrau Saffian mit farbiger Lederauflage (blau, gelb, schwarz)

EINBÄNDE VON
KARL FUNKE, M.D.E., LEIPZIG

Digitized by Google



Marmoriertes Rindleder mit Handvergoldung
Entwurf: Walter Thiele, Leipzig

Dunkelbraun Saffian mit blauer und gelber Lederauflage u. Handvergoldung

EINBÄNDE VON
KARL FUNKE, M.D.E., LEIPZIG

Digitized by Google

MECKLENBURGISCHE BUCHEINBÄNDE IM 16. JAHRHUNDERT

VON ANNA MARIE FLOERKE, SCHWERIN

Die Bucheinbände in den mecklenburgischen Bibliotheken sind bisher noch nicht zusammenhängend untersucht worden. Seit einigen Jahren auf diesem Gebiet arbeitend, habe ich mir vorgenommen, nach und nach sämtliche mecklenburgischen Bestände zu überprüfen und die Herkunft der älteren Einbände zu erforschen. Die Ausführung dieses Planes wird mir neben beruflichen Pflichten nur sehr langsam möglich sein. Ein großer Teil des Materials liegt noch unerschlossen vor mir. Ob es mir gelingen wird, das erstrebte Ziel einer Untersuchung aller mecklenburgischen Bestände zu erreichen, muß der Zukunft überlassen bleiben. Diese Ungewißheit führte mich zu dem Entschlusse, Teilergebnisse zu veröffentlichen, die mir einigermaßen gesichert erschienen.

Der Schwerpunkt meiner bisherigen Untersuchungen liegt in der Universitätsbibliothek Rostock. Aus fürstlichen Schenkungen, altem Privatbesitz und eigenen Anschaffungen sind dieser Bibliothek reiche Bestände zugeflossen, die für die Einbandforschung gut erhaltenes Material aus älterer Zeit bieten. Meine Vermutung, daß die Einbände teilweise zusammenhängen müßten, bestätigte sich bald. Gruppen von Einbänden erwiesen sich als zusammengehörig durch die gleichen Verzierungen, die in verschiedener Verbindung vorkamen. Es fanden sich weiter Anhaltspunkte für die Annahme, daß ältere Einbände auch in Mecklenburg hergestellt worden sein müßten. Die Füllung der Einbände bestand häufig aus mecklenburgischen und benachbarten Drucken und Handschriften. Buchstaben und Namen auf den Einbänden in Verbindung mit handschriftlichen Einträgen in den Büchern ergaben die Feststellung ursprünglicher mecklenburgischer Besitzer.

Zu den Buchbindern führten bezeichnete Stempel, deren Buchstaben in den Mittelpunkt der Forschungen treten mußten. Es erwuchs die Aufgabe archivalischer Untersuchungen. Im Rostocker Universitätsarchiv fanden sich einzelne interessante Einbände, doch keine Hinweise auf Buchbinder. Im Ratsarchiv zu Rostock erreichte ich mein Ziel. Als Leihgabe sind dort die Akten der Rostocker Buchbinderinnung aufbewahrt. (Dragendorff: „Aus der älteren Geschichte des Amts der Buchbinder zu Rostock", Beiträge zur Geschichte der Stadt Rostock, Bd. 4, S. 21 ff., Rostock 1907, berichtet über die Innung.) Im 16. Jahrhundert beginnend, überliefern uns die Amtsbücher die Namen von Meistern, Gesellen und Lehrlingen wie auch Zeitangaben. Mit diesem Material und den bereits gewonnenen Anhaltspunkten für mecklenburgische Herkunft von Einbänden konnte ich zu sicheren Ergebnissen gelangen. (Ganz besonderen Dank bin ich Herrn Ratsarchivrat Dr. Dragendorff schuldig für seine außergewöhnlich große Hilfsbereitschaft. Seine Notizen, seine Auszüge aus dem Bürgerbuch von Rostock und seine Arbeiten sind hier von mir als wichtige Quellen benutzt worden.)

Durch das Aktenmaterial ist es möglich, für Mecklenburg im 16. und 17. Jahrhundert einige Buchbinder als Hersteller bestimmter Bucheinbände nachzuweisen. Zusammenhängende Gruppen von Einbänden sind in fürstlichem Besitz gewesen. Die Fürsten waren in der Lage, den Buchbindern größere Aufträge zu erteilen, und einige mecklenburgische Herzöge haben reges Interesse daran gehabt. Im 16. Jahrhundert ist Herzog Johann Albrecht I., geboren 1525, gestorben 1576, hier an erster Stelle zu nennen. 1552 kaufte er in Frankfurt a. M. von einer Buchführerwitwe ihren ganzen ungebundenen Restbestand von meist ausländischen, vorwiegend in Italien gedruckten Büchern, die er in Fässer verpackt zu Schiff nach Schwerin bringen ließ. Das Schiff strandete bei Stade, wodurch einige Bücher verlorengingen, andere beschädigt wurden. Über das Einbinden dieser Bücher liegen abweichende Nachrichten vor. Tychsen (Geschichte der öffentlichen Universitätsbibliothek und des Museums zu Rostock: Rostock, 1790, S. 26) schreibt, sie seien gebunden (also in Frankfurt) und dann auf das Schiff gebracht worden. Mark (Einleitung in die Schwerinsche evangelische Kirchengeschichte, Abt. 1, S. 50, Schwerin 1765) berichtet von dem Binden nach der Ankunft in Schwerin. Jedenfalls trugen die Einbände die Buchstaben I. A. H. Z. M. (= Johann Albrecht Herzog zu Mecklenburg) und viele auf den Deckeln eingeprägte Figuren. 1572 wurde ein Katalog der Bibliothek des Herzogs nach den Tauf-

Digitized by Google

namen der Verfasser hergestellt. 1769 fand Tychsen die inzwischen auf über 7000 Bände angewachsene herzogliche Bibliothek in sehr verwahrlostem Zustande in Schwerin. Er erzählt (a. a. O., S. 21 f.) von dem „Greuel der Verwüstung". „Die Repositoria waren zum Teil altershalben heruntergefallen. Die Bücher lagen ellenhoch mit dickem Staub auf einem steinernen, eingesunkenen Fußboden und die Kamine voller vermoderter Handschriften, und Eulen und Fledermäuse und Marder und Ratzen, von welchen ich ein Nest voller Jungen in einem dazu sehr geschickt von ihnen ausgehöhlten dicken Folianten antraf, und anderes Ungeziefer hatten, weil die gelenksamen Arme der Jugend freie Öffnungen in den Fenstern gemacht hatten, ihre sicheren Wohnungen daselbst aufgeschlagen. Mit Tränen in den Augen und innerlichem Unwillen besahe ich begierigst eine Menge Bücher." Ein Teil dieser Schätze wurde auf Tychsens Bitte vom Herzog Friedrich und seinem Bruder Ludwig an die Universität zu Bützow geschenkt und ging später in den Besitz der Rostocker Universitätsbibliothek über.

Zahlreiche Bände des Herzogs Johann Albrecht I. wie auch seines Bruders Ulrich sind offenbar in Mecklenburg eingebunden worden. In Rostock besorgte diese Arbeit Dietrich vom Lohe (Lo), den Dragendorff (Beiträge zur Geschichte der Stadt Rostock, Bd. 9, S. 57 ff., Rostock 1915) als Verfasser einer Rostocker Chronik von 1529—1583 nachgewiesen hat. Dietrich vom Lohe besaß in Rostock Verwandte und ist vermutlich geborener Rostocker. Jedenfalls war er um 1543 in Rostock. 21. September 1559 heiratete er Taleke Kivenibbe (Kyffenibbe), Tochter des Steffen Kivenibbe, wurde Bürger und wohl vorher im gleichen Jahre Meister, 1582 und 1587 war er Vater des Buchbinderamtes. 1580—1582 war Steffen Kyffenibbe bei ihm in der Lehre, ebenso Hans Foeth (1584—21. April 1588). Am 12. April 1590 bestellte seine Witwe Vormünder für die vier Kinder Katharina, Dietrich, Dorothea und Hans. Er ist demnach wohl 1590 gestorben.

Seine Witwe verheiratete sich 1590 mit dem Buchbinder Hinrich Cirikes (Siriks, Syryx, Sirikes, Zirkes) von Hamburg, dem sie Lohes Haus als Brautschatz übertrug. Er war 1584 Geselle, 1588 Altgeselle in Rostock. 1590 wurde er Meister und am 8. August Bürger. 1594 und 1602 war er Vater des Buchbinderamtes. Bei ihm lernten 1592—1596 Abraham Arrendes (Arns), 1595 Jochim Satow, 1596—1599 Philipp Bultzink, 1601—1603 Bartolomeus Caminschy, seit Johannis 1601 Hinrich Wellyngk (Welling), der 1605 von der Frau Taleke Sirikes freigegeben wurde. Hinrich Sirikes starb 1604 an der Pest.

Hans vom Lohe, ein Sohn Dietrichs vom Lohe, wurde ebenfalls Buchbinder. Er lernte 1602—1605 bei Jochim Kruse in Rostock, wurde 1609 Meister, 8. September 1610 Bürger und 1611 Vater des Buchbinderamtes. Seine Lehrlinge waren 1610—1611 Gottschalk Sälliger (Selliger) von Lemgo aus Westfalen, 1611—1616 Cornelius Bastian, 1615 Jacob Angler; zuletzt ist er 1619 im Protokollbuch des Buchbinderamtes erwähnt.

Dietrich vom Lohes Schwiegersohn war der Buchbinder Christian Kohl, der 1592 Meister und Bürger wurde. Am 20. Juni 1596 trat Valentin Hoppe als Lehrling bei ihm ein und wurde am 19. Juli 1601 von Kohls Nachfolger Michael Scheiterer freigegeben. 1598 war Kohl nicht mehr am Leben.

1598 heiratete seine Witwe, die arm war und viele Kinder hatte, den armen Buchbindergesellen Michael Scheiterer. (Ihr Stiefvater war Heinrich Syryx und Hans vom Lohe Scheiterers Schwager. Somit ist sie Lohes Tochter gewesen.) Scheiterer wurde 1598 Meister und Bürger. 1604, 1608 und 1614 war er Vater des Buchbinderamtes. Als seine Lehrlinge werden genannt: Valentin Hoppe bis zum 19. Juli 1601, Lorenz Segebad 1603 bis 1606, Harmen Suleken 1611, sein Sohn Dietrich 1617 (freigesprochen), 1619 Hans Fründt aus Lipoen in der Neumark, sein Sohn Samuel Scheiterer 1620 (30. Dezember freigesprochen), Hans Renevogen 1625—1631, Jakob Worker (Wocker?) 1931—1637, Hinrich Bisterfeld 17. Mai 1546. Weitere Nachrichten fehlen über ihn.

Eine Gruppe von Einbänden der Rostocker Universitätsbibliothek stammt aus der Werkstatt Dietrich vom Lohes. Seine Stempel trugen seine Anfangsbuchstaben D. V. L. oder nur V. L. oder L. Er hat Einbände geliefert für den Herzog Johann Albrecht I. und für dessen Bruder Ulrich. Die Bücher sind gekennzeichnet mit I. A. D. G. D. M. (Johann Albr. dei gratia dux Meckl.), I. A. D. M. und V. H. Z. M. (Ulrich Herzog zu Meckl.) und mit Jahresangaben versehen. Einbände im Rostocker Universitätsarchiv lassen vermuten, daß Lohe auch für die Universität gearbeitet hat. 1579 hat er wohl die Statuta Academiae Rostochiensis neu

Digitized by Google

eingebunden. Es ist darin vermerkt, daß der derzeitige Rektor „hunc librum addita alia membrana nova denuo ligari et firmius muniri curavit." Die Aufträge der Fürsten und der Universität lassen vermuten, daß seine Arbeit geschätzt wurde. Von seinen Stempeln sind hier nur drei Proben abgebildet (Abb. 167—169). Einige Stempel wurden vermutlich nachträglich mit seinen Buchstaben gezeichnet, aber vorher unbezeichnet von ihm benutzt. Andere bezeichnete übernahm er von einem mir unbekannten Meister V. R. Diese verwandte er anscheinend zunächst unverändert mit den fremden Buchstaben neben eigenen bezeichneten Stempeln und setzte seine eigenen Buchstaben erst später an die gleiche Stelle, z. B. bei der abgebildeten Charitas. Rollenstempel Lohes mit dem mecklenburgischen Büffelkopf gehören in einen Zusammenhang, den ich später zu klären hoffe.
Lohes Material ist von Nachfolgern weiter benutzt worden, allein und in Verbindung mit anderen Stempeln. Die Stempel seines verstorbenen Schwiegersohnes Christian Kohl finden sich zusammen mit denen des verstorbenen Lohe. Es wird kaum möglich sein, hier die späteren Besitzer herauszufinden.
Eine andere Gruppe von Einbänden der Rostocker Universitätsbibliothek möchte ich dem Buchbinder Simon Syvers in Wismar zuschreiben. Sie stammen vorwiegend aus dem Besitz Herzog Johann Albrechts I., wie seine Anfangsbuchstaben zeigen, und sind zumeist in den Jahren 1572—1575 gebunden worden. Eine Quittung des Simon Syvers vom 9. September 1574 über 27 Taler 21 lübische Schillinge für das Einbinden „etlicher Bücher" des Herzogs Johann Albrecht I. ist im Geheimen und Hauptarchiv zu Schwerin aufbewahrt, wie mir mitgeteilt wurde. Durch Herrn Archivrat Prof. Dr. Techen in Wismar erhielt ich die Auskunft, daß der Schweriner Buchbindermeister Sebastian Schmidt sich am 4. April 1597 um die Nachfolge seines verstorbenen Schwiegervaters Simon Syvers in einem Schreiben an die Bürgermeister von Wismar bewarb. Syvers ist also wohl 1597 gestorben.
Auch diese Einbände sind gut erhalten. Die verwendeten Stempel entsprechen wie die Lohes dem Geschmack jener Zeit. Die mecklenburgischen Buchbinder waren mit ihren Leistungen durchaus auf der Höhe. Sie besaßen schöne Stempel und verstanden damit gute Arbeit zu liefern. Teile der von mir Simon Syvers zugeschriebenen Einbände sind hier in drei Proben abgebildet (Abb. 170—172). Für den Plattenstempel mit den Buchstaben G. H. T. R. T. vermutet Konrad Haebler (Rollen- und Plattenstempel des 16. Jahrhunderts, Bd. 1, Leipzig 1928, S. 176 f.), daß diese Platte dem Georg Hegel in Wittenberg gehörte. Aber die häufige Verbindung der drei hier abgebildeten Stempel scheinen für meine Ansicht zu sprechen. Haebler (S. 429) war wohl diese Verbindung nicht bekannt. Eine Erklärung der Buchstaben G. H. T. R. T. vermag ich ebenfalls nicht zu geben. Vielleicht weisen sie auf den Stecher hin.
Zur Einführung in die Geschichte des älteren mecklenburgischen Bucheinbandes habe ich zwei mecklenburgische Meister aus verschiedenen Städten ausgewählt. In Rostock war durch die Universität die Möglichkeit gegeben, daß gleichzeitig mehrere Buchbinder nebeneinander Arbeit fanden. In Wismar war bis in das 17. Jahrhundert hinein lange nur ein Buchbindermeister vom Rat zugelassen. Anträge weiterer Bewerber wurden abgelehnt. Auch aus anderen mecklenburgischen Städten, z. B. Schwerin, Güstrow und Parchim sind Namen von Meistern überliefert. Vielleicht wird es möglich sein, diesen Versuch und die Nachrichten über ältere mecklenburgische Bucheinbände allmählich zu erweitern. Die Stecher der in Mecklenburg benutzten Stempel habe ich bisher leider nicht ermitteln können.

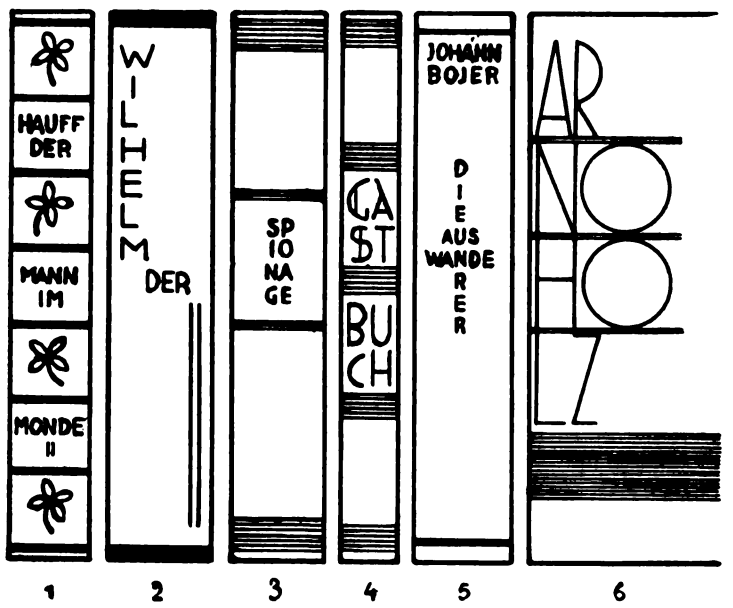
STRENGERE SCHRIFTANORDNUNG BEI KÜNSTLERISCHEN HANDEINBÄNDEN

VON ADOLF RHEIN, ERFURT

Beim Einbanddekor mußte mit dem Verzicht auf das Ornament der Vergangenheit und mit dem Bevorzugen einfacher Linienanordnungen naturgemäß die Schrift stärker zur Verwendung kommen. Oft bestreitet sie heute den Buchschmuck überhaupt allein. Der

Digitized by Google

Gestaltungsdrang tut aber bei der Bevorzugung der Schrift leicht des Guten zuviel. Man vergißt häufig, daß die Schrift, d. h. Worte wie Buchstaben, festgefügte Zeichen einer Sinngebung sind, deren Gesetze sich nicht ohne eigenen Nachteil verletzen lassen. Liest man z. B. auf pergamentnem Deckel groß in Gold das Wort ASIL, das eigentlich GÄSTE heißen soll, muß man schon eine verfehlte Buchstabengestaltung eingestehen. Aber augenblicklich soll von den Formen der Buchstaben und deren notwendiger Lesbarkeit abgesehen und nur die Wortsetzung selbst erwähnt werden. Dafür einige Beispiele:
Der Titel von Beispiel 1 wurde auf drei auseinanderliegende Felder zerstückt, um einen regelmäßigen Wechsel beblümter und beschrifteter Felder zu haben. Damit gerät der Schriftzusammenhang etwas in die Eigenschaft einer Brockensammlung, zumal auch Verfassername, Inhaltsangabe und Bandzahl rein schematisch, einfach zweizeilig getrennt sind. Ähnlich stört es, wenn man im oberen Feld eines anderen Rückens liest „die vier", im nächsten Feld „MATHÄUS, MARKUS, LUKAS, JOHANNES", im dritten Feld aber „Evangelien". Das sprachliche Unbehagen dieser Anordnung wird auch damit nicht behoben, beide Inhaltsangaben durch zweierlei Schrift zu unterscheiden, denn sie gehen eben durcheinander. Öfter begegnet man auch der Gepflogenheit, Linien durch den zusammenhängenden Wortlaut von Rückentiteln beliebig hindurchzuführen. Dabei wurde scheinbar ganz übersehen, daß eine durchgehende Linie immer ein Trennungs-, aber kein Bindestrich ist. Noch stärker macht sich diese Störung bemerkbar, wenn ein zusammenhängender Wortlaut auf zwei anschließende Felder mit erhabenen Bünden verteilt wird; denn der erhabene Bund wirkt immer als plastischer Trennungsriegel, den man in solchem Fall besser fortläßt. Ebensowenig sind falsche Silbentrennungen beim Einordnen von Worten auf vorhandenem Raum gutzuheißen. Wurde damit auch eine gute Buchstabenverteilung erreicht, widerspricht ihr doch die falsche Wortbehandlung. Im Anfang aber war das Wort.
Noch ungünstiger als die vorbenannten Beispiele schneiden jene Lösungen ab, die den Titel zur Überlegungs- und Buchstabieraufgabe machen. Es kostet Mühe, den Rückentitel von Bsp. 2 als Wilhelm der II. zu lesen. Der gute Sprachgebrauch kennt aber, trotz moderner Linienführung, nur einen „Wilhelm II." oder „Wilhelm der Zweite". Nicht weniger Buchstabieren gehört dazu, will man beim Titelschild von Beispiel 3 aus vier Zeilen von je zwei Buchstaben das Wort Spionage lesen. Hier verzichtet die Schriftanordnung ebenso auf jedes Sprach- und Silbengefühl wie der gleichfalls vierzeilige Titel Gastbuch in Beispiel 4, der noch dazu durch einen breiten Zwischenstreifen zerschnitten wird. Besonders schmerzlich wirkt aber das Zerstücken von Silben bei großen Deckeltiteln. Der einsilbige Dichtername Holz mußte es sich für eine besondere Buchstabenanordnung gefallen lassen (Beispiel 6), nochmals in HO und LZ gespalten zu werden, und — da es so sein sollte — gleich bei zwölf Bänden. Demgegenüber sind Titelworte von untereinander gesetzten Buchstaben immer noch erträglicher. Kleine Worte, besonders orientalischer Namen, kann man dabei wohl gelten lassen. Muß aber aus einem bandwurmlangen Deckeltitel von 14 Buchstaben untereinander herausgeziffert werden, daß er Droste Gedichte heißt, wandelt sich die wohltuende Klarheit des Wortes zur Quälerei. Eine untereinander



1 2 3 4 5 6

Digitized by Google

geordnete Buchstabenfolge gänzlich abzulehnen ist auf jeden Fall besser. Wieder eine andere Gepflogenheit liebt es, aus Buchstaben Schmuckmotive zu machen, wie z. B. „Die Auswanderer" in der Kreuzform von Beispiel 5. Diesen Weg weitergehen würde zu Herzchen, Fragezeichen, Hoffnungssternen und wer weiß was noch für Spielereien führen. Ein Gewinn ist dabei nicht zu erwarten. Denn am Ende dieser Entwicklung stehen die berühmten Kaiserbilder der alten Schriftbücher, deren Linien nicht gezeichnet, sondern in kleinen Buchstaben geschrieben sind.

Man wird zu den angeführten Schriftbeispielen natürlich einwenden, daß sie gar nicht zuerst lesbare Titel, vielmehr ornamentaler Schmuck sein wollen, mindestens die Deckeltitel, für die es nochmals einen Rückentitel gibt. Nur hat diese Ansicht stumpf gegen die Tatsache gemacht, daß mit edelsten Techniken in besten Materialien nicht nur der zeichnerische Entwurf und die Buchstabengestaltung Parade geführt wird, mehr noch das verwendete Wort selbst. Naturgemäß wirken Worte auch am raschesten, weil sie zuerst ansprechen. Deshalb dürfen wir sie als Schmuckmittel gar nicht nebensächlich behandeln. Es ist nicht zufällig, daß die Schriftverstöße unserer Zeit in der geschichtlichen Vergangenheit nicht anzutreffen sind, obgleich diese sich auch mancherlei geleistet hat. Aus dem Streben nach neuen Lösungen sind alle ungewöhnlichen Schriftbehandlungen verständlich, zumal die asymmetrische Gestaltung des Einbandentwurfes mit ungleich verteilter Flächenbelebung ihre Grundsätze auch in Schrift- und Wortform äußern will. Aber die Modulationsmöglichkeiten der Worte und Buchstaben gehen dort zu Ende, wo sie deren eigenen Gesetzen widersprechen. In der Schrift haben wir gleichsam die mathematischen Zeichen der Sprache. Reißt man Worte und Silben auseinander, nur um mit ihren Buchstaben interessante Anordnungen und Flächenbelebungen zu machen, wird das mißhandelte Wort auch in der ausgeglichensten Aufteilung immer als Widerspruch bleiben. Es wird stets die Tatsache fühlbar machen, daß hier die Beherrschung der Form versagte. Für gezwungene Wortbehandlung gibt es in der Dichterei den geflügelten Satz: „Reim dich oder ich freß dich", der nicht als Wertschätzung gilt. Gewaltsamkeit am Wort kann nicht im Sinne einer guten, zeitgemäßen Schaffensweise liegen. Will das meisterliche Schaffen sich in Beherrschung der Form zeigen, muß es auch in der Schriftbehandlung von Willkür absehen und sich zur strengen Form bekennen.

BUCHEINBÄNDE VON RUDOLF JUNK, WIEN

VON ANTON REICHEL, WIEN

Rudolf Junks buchkünstlerisches Schaffen ist dadurch gekennzeichnet, daß er, im Gegensatz zu vielen Künstlern, die neben anderen Arbeiten auch buchkünstlerische Aufgaben lösen, sich von Anbeginn an durch seine Begabung gerade diesem Gebiete künstlerischen Schaffens mit der dem Genius eigenen Hartnäckigkeit zuwandte. Seine Phantasie gewinnt aus den spezifischen Forderungen des Buches Anregungen, und seine Kraft des Gestaltens erfüllt sich restlos gerade in den Bedingtheiten der Aufgabe. Der alte Spruch, daß sich in der Beschränkung erst der Meister zeige, gewinnt angesichts des Schaffens Junks eine auffallende Bestätigung. Denn gerade seinen Schöpfungen ist jene innere Freiheit eigentümlich, die jeder Einengung durch äußere Bedingtheiten zu spotten scheint. Der Zwang wird geradezu zum produktiven Ansporn und scheint im fertigen Werk restlos überwunden.

Rudolf Junk, seit 1924 Direktor der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien, wurde 1880 in Wien geboren. Hier widmete er sich auch, nachdem er das Gymnasium absolviert hatte, dem Studium der Germanistik und promovierte 1903 zum Doctor philosophiae. Seine ersten künstlerischen Versuche reichen zurück in die Gymnasialzeit, aber erst spät reifte in ihm der Entschluß, sich ganz der Künstlerlaufbahn zuzuwenden. 1903 bis 1908 besuchte er als Schüler der Spezialschule Heinrich Leflers die Wiener Akademie (vgl. H. Ankwicz im „Allgem. Lexikon der bild. Künstler", Bd. 19, S. 336) und gehört seit 1904, wo er das erstemal im „Hagenbund" Landschaften in Öl und Pastell ausstellte, zu den Bannerträgern

Digitized by Google

einer künstlerischen Erneuerung, die im Gegensatz zu der mehr auf neue Formen bedachten „Sezession" das Heil in gesunder handwerklicher Schulung sieht. Dieser ausgesprochene Sinn für das Handwerkliche zeichnet von Anbeginn an Junks Arbeiten aus.

Schon in den folgenden Jahren tritt Junk mit Farbholzschnitten vor die Öffentlichkeit. Eine ornamental gehaltene „Menukarte" aus dem Jahre 1905, in Rot und Braun gedruckt, darf als eine seiner frühesten Arbeiten dieser Art angesprochen werden. Es folgen dann Gelegenheitsblätter, für einen engen Freundeskreis bestimmt, Vignetten, Exlibris und ähnliches. Die ersten buchkünstlerischen Entwürfe stammen aus dem Jahre 1907. In diesem wie in den folgenden Jahren lieferte Junk die künstlerische Ausstattung für die Ausstellungskataloge des „Hagenbundes" in Wien, außerdem zeichnete er 1908 die Holzschnittumrahmung zum Kaiser-Jubiläums-Artikel der „Graphischen Künste" (Bd. XXX). All diesen Arbeiten ist, wie F. Ottmann („Graphische Künste", Wien, 1919, Bd. XLII, S. 62 ff.) ausführt, eigentümlich, daß sie in fester Handwerktradition wurzeln, denn „es gibt hier keinen Zweiten, der die Birnbaumplatte mit solcher Schnelligkeit und Sicherheit zu bearbeiten verstände".

Einen breiten Raum im Schaffen Junks nimmt die Behandlung der Schrift ein. Namentlich die Fraktur, die an sich schon wie ein Ornament wirkt, kommt seinen künstlerischen Intentionen auf halbem Wege entgegen. Das Ergebnis dieser seiner Bemühungen um die Neugestaltung der Schrift ist die „Junk-Fraktur", die sich bereits in Deutschland und Österreich durchzusetzen vermochte.

Junks besondere Begabung ist es, daß er mit scheinbar spielender Leichtigkeit Flächen mit ornamentalen Formen zu füllen vermag, die in ihrer Linienführung ganz frei und individuell empfunden sind. Ob nun die Fläche wie mit einem Spitzenmuster überzogen ist, ob durch die Folge sparsam angebrachten Rankenwerks die leere Fläche erst zu künstlerischem Leben erweckt wird, oder ob blühendes Geranke sich dem Typensatz anschmiegt: immer scheinen die Formen im Geiste des bearbeiteten Materials erfunden.

Die flächige Behandlung des Dekors ist in buchkünstlerischen Aufgaben durch das Material bedingt. Sie ist aber selbst solchen Arbeiten Junks eigentümlich, die nicht notwendig diesem Zwange unterworfen sind. Ja, es scheint geradezu ein Wesenszug der Kunst Junks zu sein, sich im Flächigen auszusprechen. Schon die frühen pointillistisch ausgeführten Gemälde — Landschaften — verzichten fast ganz auf illusionistische Raumerfassung. Sie wirken in ihrer gelösten Farbigkeit auf der Wand als dekorativer Fleck. Die zum Ornamentalen drängende Phantasie des Künstlers scheint hier durch die Kraft der Wirklichkeit des Naturausschnittes noch gebunden zu sein. Von diesen Landschaften an, über die Farbholzschnitte und Zierleisten, Entwürfe für Briefmarken und Wertpapiere, bis zum Buchschmuck der Liebhaberausgaben der Österreichischen Staatsdruckerei und anderem kann man verfolgen, wie sich Junks Phantasie in der Gebundenheit der gestellten Aufgabe immer freier und sicherer entfaltet.

Von den zahlreichen Entwürfen dieser Art ist das Titelblatt von Reclams „Universum" besonders bekannt geworden.

Eine besonders bedeutende Rolle im Schaffen unseres Künstlers spielt der Einband. Bisher hat er eine stattliche Anzahl von künstlerischen Einbänden entworfen, von denen viele von Karl Scheibe in Wien ausgeführt wurden und die schon 1914 auf der Buchgewerbe-Ausstellung in Leipzig Aufsehen erregten.

Junks künstlerischer Entwicklungsgang spiegelt sich in seinen Einbänden. Im folgenden soll nun versucht werden, diesen an der Hand einer Reihe von Beispielen, die vom Jahre 1913 bis zur Gegenwart reichen, aufzuzeigen.

Dem Jahre 1913/14 gehört der Einband zum „Armen Heinrich" an (Abb. 173). Schwarzes Bockleder bildet den Grund, auf dem in Gold- und Blindpressung vier waagrechte Ornamentstreifen angebracht sind. Diese setzen sich aus drei Stempeln zusammen; einer Blüten- und einer Blattform, die nach dem Prinzip des unendlichen Rapportes aneinandergereiht sind. Als Füllmotiv tritt zu diesen beiden noch eine kleine, mit der Punze eingepreßte Kreisform. Die einzelnen Stempel sind ganz im Geiste der Flächenkomposition so entworfen, daß sie aneinandergefügt sich zu Formen höherer Ordnung zusammenschließen. Durch die abwechselnde Verwendung von Gold- und Blindpressung erreicht der Künstler

Digitized by Google

einen koloristisch ungemein wirksamen Rhythmus, durch den die Fläche gegliedert und die Formen höherer Ordnung begrenzt werden.
Aus denselben Jahren stammt der Einband zur „Festschrift der Staatsdruckerei“ (Abb. 174), der sich dadurch auszeichnet, daß der Künstler hier das verwendete Material zu besonderer Wirkung kommen läßt. Der Einband ist aus Schweinsleder; die Fläche wird durch die Unregelmäßigkeiten der natürlichen Narbung belebt und durch in Blinddruck ausgeführte Doppellinien, die die ganze Fläche in Quadrate zerlegen, gegliedert. Als einziges ornamentales Motiv findet eine kleine, ebenfalls in Blinddruck ausgeführte Zwickelfüllung Verwendung. Lebhaft kontrastiert zu diesem Grund die monumentale Antiquatype der schwarz gedruckten Schrift. Dieser Einband gehört zu den apartesten des Künstlers. Er mutet an wie eine Gelegenheitsarbeit, bei der die künstlerische Inspiration, vom Material ausgehend, zu einer Lösung führte, die etwas Einmaliges darstellt. Jede Wiederholung oder Übertragung der Formen in anderes Material müßte der inneren Notwendigkeit entbehren.
Eine neue Form dekorativen Gestaltens bietet der Einband zu dem „Bauern-Kalender“ der Gesellschaft für vervielfältigende Künste für das Jahr 1917 (Abb. 175). Dieser 1916 entworfene Einband ist aus schwarzem Leder. Den einzigen ornamentalen Schmuck bietet ein in Goldpressung ausgeführtes rhombisches Mittelstück. Im Gegensatz zu dem erstbesprochenen Einband ist hier das ganze ornamentale Stück von einer Stanze gepreßt. Die Motive aber, die die Jahreszahl umspielen, lassen sich auf wenige charakteristische Ornamentformen zurückführen.
Ganz neue ornamentale Lösungen findet Junk in dem Einband zu Ginzkeys „Vom Gastmahl des Lebens“ aus dem Jahre 1921. Dieser Band ist der dritte der vom Künstler redigierten Liebhaberausgabe der Österreichischen Staatsdruckerei (Abb. 176). Es ist ein Pappband. Das Dekor ist auf lithographischem Wege hergestellt. Das die Fläche füllende Ornament besteht aus einem rasterartigen Motiv, über das eine zierliche Ranke gelegt ist, die — wie eine Spitze — sich hell vom dunkleren Grunde abhebt.
Während der besprochene Einband als Beispiel aufgeführt werden kann, wie Junk auch mit wohlfeilem Material stärkste künstlerische Wirkungen zu erzielen vermag, wenden wir uns mit dem Einbande zu Grillparzers „Des Meeres und der Liebe Wellen“ aus dem Jahre 1923 wieder dem Gebiete kostbarer Einbände zu. Den Blick des Beschauers zieht ein ornamentales Mittelstück auf sich, das aus rhombischen Flächen zusammengesetzt ist, die in Lederintarsia aus gelbem Leder ausgeführt sind und sich vom roten Grund des Einbandes abheben (Abb. 177). Die glatten, als Farbflecke wirkenden Flächen sind von Punktlinien in Golddruck eingefaßt und werden umspielt von rankenartigen Motiven, die, auch in Goldpressung aufgesetzt, dem Einband eine ungemein lebhafte Wirkung verleihen. Sehr stark wirkt die Horizontale der Schrift, die über dem Ornament angebracht ist, durch den Kontrast zur komplizierten Zierform darunter. Diesem Einband müssen wir eine besondere Beachtung zuwenden, weil er für den Entwicklungsgang des Künstlers bemerkenswert ist. Die bisher besprochenen Einbände ließen erkennen, daß die dekorativen Einfälle Junks im wesentlichen als Flächenfüllung zu werten sind. Es sind meist Muster, die aus ganz wenigen, aber höchst charakteristischen Stempeln bestehen, die, aneinandergereiht, Formen höherer Ordnung ergeben. Im Wesen des sogenannten unendlichen Rapportes liegt es aber, daß er als unendliches Muster gedacht werden kann. Indem nun der Künstler sein Dekor auf ein „Mittelstück“ in der Art etwa, wie es im orientalischen Einband üblich ist, beschränkt, verzichtet er auf eine der Wirkungsmöglichkeiten des Flächenmusters. Schon das Muster des Einbandes vom Bauern-Kalender aus dem Jahre 1917 zeigt diese Tatsache sehr deutlich. Im nun besprochenen Einband wird diese Erscheinung noch auffallender, denn das eigentlich ornamentale Rankenwerk erscheint hier sehr stark zugunsten von Farbflächen zurückgedrängt. Überdies wird die Fläche des Einbandes durch eine punktierte Linie begrenzt und durch die stark herausgestellte Horizontale des Titels in die Komposition ein tektonisches Element gebracht, das Junk bisher fremd war. Wenn der Künstler deshalb in den später entstandenen Verlegereinbänden, wie z. B. im Einband zu Egmont Colerus „Weiße Magier“ aus dem Jahre 1926, das dekorative Element ganz auf die Umrahmung und die dominierend herausgearbeitete Schrift beschränkt, so entspringt diese Formenaskese nicht nur dem Wunsche nach Einfachheit, sondern sie liegt in der Linie der künstlerischen Entwicklung

Digitized by Google

(Abb. 178). Vom zinnoberroten Grund des Leinenbandes hebt sich Schrift und Umrahmung in Mattgold ab. Nur der Rücken des Buches zeugt noch von der früheren Formenfreudigkeit: Freie Ziermotive von echt Junkscher Fraktur sind über den rot und gold geteilten Grund ausgebreitet. Die Zusammenstellung einer Anzahl von in den Jahren 1926 bis 1928 entstandenen Verlagseinbänden (Abb. 179) vermittelt uns eine Vorstellung von dem Reichtum der Phantasie, die hier verschwendet ist, um in möglichst unauffälliger Weise jedem einzelnen Bande ein charakteristisches Gepräge zu geben.

Als logische Weiterbildung der vorbesprochenen Einbände mit Mittelfüllung kann der aus dem Jahre 1928 stammende Einband zu F. Malaguzzi-Valeri „Bramante e Lionardo" bezeichnet werden (Abb. 180). Die Schauseite des Einbandes ist in Felder geteilt, die in zwei Farbtönen — rot und schwarz — sich deutlich voneinander abheben. Sparsam angewandte punktierte Linien in Goldpressung werden nur als Einfassungslinien der Felder verwendet. Das freie Rankenornament ist nun gänzlich unterdrückt. Dafür gewinnt die über die ganze Seite symmetrisch verteilte Schrift in ihrer monumentalen Einfachheit erhöhte dekorative Bedeutung. Die strenge „Sachlichkeit" dieses Einbandes ist so weit getrieben, daß auch der Buchrücken — bis jetzt der letzte Bezirk einer freieren ornamentalen Entfaltung — nach denselben strengen Prinzipien dekoriert erscheint wie der Deckel.

Die Formenaskese dieser letzten Arbeiten ist nicht nur im Entwicklungsgang unseres Künstlers bedingt, sie liegt vielmehr in der Linie der allgemeinen Kunstentwicklung unserer Tage. Sie kann kein Endergebnis sein, denn in der Entwicklung gibt es keinen Stillstand. Junks reiche Begabung für ornamentale Formen scheint dazu berufen, neue Wege zu erschließen.

KLEINE MITTEILUNGEN

DIE REICHSWANDERAUSSTELLUNG HANDWERKLICH GUTER UND WOHLFEILER BUCHEINBÄNDE (REHABU) IN MÜNSTER I. W. Die Reichswanderausstellung handwerklich guter und wohlfeiler Bucheinbände ist nunmehr in die Provinzialhauptstadt Münster übersiedelt und wurde dort am Sonntag, den 28. September, mittags 12 Uhr, in den Städtischen Kunststuben feierlich eröffnet. Der Geschäftsführer der Ausstellung, Herr Dr. Klette (Leipzig), begrüßte im Namen des Bundes Meister der Einbandkunst e. V. die Erschienenen und dankte der Stadtverwaltung und dem Verkehrsamt, dem Kunstgewerbeverein, dem Kunstverein, und vor allem der Innung für die Förderung und die finanzielle Unterstützung, die sie der Ausstellung zuteil werden ließen, und wies auf Zweck und Ziel der Ausstellung hin. Er sprach die Hoffnung aus, daß die Ausstellung auch in Münster und Umgebung dazu beitragen möge, für das Buchbinderhandwerk Interessenten und Käufer zu gewinnen. Für die Stadtverwaltung sprach Herr Stadtrat Dr. Engelmeier den Gruß der Stadt aus und nahm die Ausstellung unter den Schutz der Stadt. Er betonte, daß die Ausstellung um so willkommener wäre, als auch in Münster das Buchbinderhandwerk sehr unter den wirtschaftlichen Nöten zu leiden habe, und hoffe, daß die Ausstellung zur Belebung der Buchbindergeschäfte beitragen würde. Für die Handwerkskammer Münster sprach Herr Syndikus Niggemann und brachte die Wünsche der Handwerkskammer für die Ausstellung zum Ausdruck. Er wies darauf hin, wie dringend notwendig eine Propaganda für das Buchbinderhandwerk sei, und begrüßte deshalb die Ausstellung um so wärmer. Er streifte kurz die Schäden, die dem Handwerk durch Regiebetriebe erwüchsen, und sprach die Hoffnung aus, daß Stadt und Staat die Überzeugung gewönnen, daß das Buchbinderhandwerk in den jetzt schwierigen Verhältnissen zu unterstützen sei und nicht noch zu schädigen. Dieser Auffassung schloß sich auch der Obermeister der Buchbinderinnung Münster, Herr Jos. Sterneberg, an, der seiner Freude Ausdruck gab, daß es gelungen sei, die schöne Bucheinbandsausstellung für Münster zu gewinnen.

Der Bund Meister der Einbandkunst als Veranstalter der Ausstellung ist der Innung Münster besonderen Dank schuldig, weil sie sich sehr für ein Zustandekommen der Ausstellung in Münster unter nicht leichten Verhältnissen einsetzte. Alle Verhandlungen wurden im besten, das gesamte Handwerk fördernden Einvernehmen geführt. Dank schuldet er vor allem seinem Mitglied, Herrn Jos. Dürselen, der die Verhandlungen geleitet hat und sich um den Aufbau sehr bemühte, ebenso den Herren Sterneberg und Plettendorff von der Innung Münster, die mit Rat und Tat zur Seite standen und wertvollste

Digitized by Google

Dienste beim Aufbau leisteten. Der Bund ist ferner der Gesamtgilde Münster Dank schuldig, insonderheit dem Syndikus, Herrn Dr. Bens, und den Firmen Deppen & Söhne, Münster, und F. Kramp, Lehrmittelanstalt, Bochum, die zur Unterstützung der Ausstellung beitrugen. Ferner auch der Presse, die wiederholt auf die Ausstellung und ihre Bedeutung für das Handwerk hingewiesen hat. Unter den Gästen bemerkte man unter anderen Herrn Berufsschuldirektor Heimann, Herrn Konsistorialrat Bartels und zahlreiche Angehörige der Buchbinderinnung Münster. Verschönt wird die Ausstellung dadurch, daß die Künstlergesellschaft „Schanze" an den Wänden graphische Blätter zur Ausstellung bringt, unter denen vor allem die von dem Künstler Oppenberg hervortreten. Die Ausstellung ist bis zum 18. Oktober an Wochentagen von 10—1 Uhr und von 15—18 Uhr geöffnet, Sonntags von 11—13 Uhr. Voraussichtlich wird der Verband westfälischer Buchbinder-Innungen und -Vereinigungen der Ausstellung einen Besuch abstatten, um die verschiedenen Anregungen der Ausstellung kennen zu lernen.

LITERATURBERICHTE

BOG OG BIND. Udgivet af dansk bogbinderlidende. Kobenhavn 1930. (85 S.)
Die „Dänische Buchbinderzeitung", die übrigens in einer Auflage von 2800 Exemplaren erscheint, gibt mit diesem schmucken Heft den Bücherfreunden eine reizvolle Werbeschrift für den Handeinband in die Hand. In schöner Type auf gutes Papier breitrandig gedruckt, mit Abbildungen guter Einbände lebender dänischer Meister im Text und auf zahlreichen farbigen Offsettafeln ausgestattet, macht das Heft sicher jedem Bibliophilen Freude, der darin blättert. Einige Abbildungen und Textseiten sind auch der Geschichte, Theorie und Technik des handgebundenen Einbandes gewidmet, einzelne kleine Abschnitte auch technischen Einzelheiten. Johannes und Niels Petersen und Georg Nygaard bestreiten mit ihren Ausführungen in der Hauptsache den Textteil. Den Mittelpunkt bilden die Antworten auf eine Umfrage an Bücherliebhaber, die in der Hauptsache die Frage: Verleger- oder Handeinband? zum Gegenstand hat. Bücherfreunde, Bibliothekare und Kenner des schönen Buches aus anderen Berufen äußern sich dazu in verschiedenster Weise, meist den Verlegereinband ablehnend, am Handeinband die Qualität rühmend, oder dem Verlegereinband oder der Kartonage für bestimmte Fälle das Daseinsrecht einräumend. Die farbigen Abbildungen zeigen ausnahmslos Einbände aus der Sammlung der dänischen Buchbinderinnung, worin sich vor allem Meisterstücke befinden. Diese Einbände sind in den bekanntesten dänischen Werkstätten der Gegenwart hergestellt — ich nenne nur Anker Kyster, Petersen u. Petersen, Julie Simonsen, Carl P. Nielssen — und schmücken verschiedene Jahrgänge der seit 1917 erscheinenden bibliophilen Zeitschrift „Aarbog for Bogvenner". Man darf noch darauf hinweisen, daß sich die Darstellung auch auf die deutsche „Werbung für das handgebundene Buch" beruft, um zu zeigen, wie der Inhalt des Heftes mit den Wünschen der deutschen Kunstbuchbinder zusammengeht.

NORM UND FORM BEI GESCHÄFTSDRUCKSACHEN. Hundert Musterbeispiele aus einem typographischen Wettbewerb. Herausgegeben unter Mitarbeit des deutschen Normenausschusses. Verlag des Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker G. m. b. H., Berlin. Beuth-Verlag, Berlin.
Daß die Normung keineswegs die künstlerische Betätigung erdrosselt, im Gegenteil beides sehr wohl zusammenwirken kann zu einem nützlichen und gefälligen Ganzen, zeigen diese Musterblätter, deren besonderer Wert noch darin besteht, daß sie, aus einem Preisausschreiben unter den Mitgliedern des Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker hervorgegangen, von den besten Kennern der typographischen Gegebenheiten herrühren. Man sieht aus diesen Beispielen, daß Vereinheitlichung noch lange nicht Schablonisierung bedeutet, daß vielmehr der Normenausschuß bei der Festlegung seiner Regeln dem künstlerischen Schaffen weiten Spielraum gelassen hat. Dieses Heft, selbst in Normformat erschienen, ist ein Musterbuch, ein Querschnitt durch die Spitzenleistungen der deutschen künstlerischen Geschäftsdrucksache. Jeder an Typographie Interessierte sollte es kennen und jeder Verbraucher solcher Drucksachen sich davon anregen lassen.

EULE, WILHELM: SPAMERSCHE BUCHDRUCKEREI, LEIPZIG. Berlin: Organisation Verlagsges. m. b. H. 1930. (78 S. und viele Tafeln.) (Musterbetriebe deutscher Wirtschaft, Bd. 15: Das Großdruckhaus.)
In einer gedrängten Übersicht zeigt das Buch die Entwicklung, die Arbeiten und die Organisation einer großen Werk- und Akzidenzdruckerei, der größten Deutschlands. Die Einblicke, die durch Wort und Bild in das Leben dieses Wirtschaftskörpers gewährt werden, erfüllen den Zuschauer mit staunender

Digitized by Google

Bewunderung vor dem Organismus eines solchen wahrhaften „Musterbetriebes". In einem übersichtlichen Plan wird die Gliederung des ganzen Betriebes zusammenfassend vor Augen geführt; eine eigene Abteilung bildet die Buchbinderei, deren Unterteile uns freilich verschwiegen werden, obwohl eine Tafel in verwirrender Photomontage eine Anzahl Sonderabteilungen mit allen modernen Hilfsmaschinen zeigt. Textlich ist dieser Abteilung nur ein kurzes Wort gewidmet; aber die Leistung dieses Betriebszweiges ist an dem Ruf des Hauses gar nicht so unbeteiligt; und wenn es eine Spitzenleistung ist, daß die Mantelnote zum Friedensvertrag in 24 Stunden gedruckt und fertiggemacht wurde, so ist die Leistung der Buchbinderei dabei noch bewunderungswürdiger als die der Setzerei und Druckerei.

FLEISCHHACK, KURT: BUCHHÄNDLERISCHE KATALOGTECHNIK. Mit einer Beschreibung der amtlichen Bibliographien des deutschen Buchhandels. Leipzig: Börsenverein der deutschen Buchhändler. 1929. (100 S.) (Schriften zur Buchwerbung, Heft 8.)
In der Reihe der für den Buchhändler und jeden an den Fragen des Buchwesens Teilnehmenden sehr zu empfehlenden „Schriften zur Buchwerbung" legt Kurt Fleischhack eine Darstellung der Kataloge des Buchhandels und der Technik ihrer Herstellung vor. Ein Kenner aller einschlägigen Fragen, geht der Verfasser nie so sehr ins einzelne, daß er den großen Leserkreis vergißt, für den er schreibt. Aus vielen Stellen sieht man seine allem Lebendigen in den Strömungen der Gegenwart aufgeschlossenen Sinn; dabei ist er in den brennendsten Fragen, wie der der Dezimal-Klassifikation, von unbestechlicher zurückhaltender Besonnenheit im Urteil, wie es nur bei demjenigen zu erwarten ist, der im täglichen Umgang mit diesen Dingen gerecht geworden ist. Außerhalb der rein buchhändlerischen Kreise wird man vor allem den Abschnitt beachten, in dem die Bibliographien des deutschen Buchhandels in Aufbau und Bedeutung behandelt werden.

SCHRIFT UND SCHREIBEN. Zeitschrift für alle praktischen und wissenschaftlichen Fragen der Schrift und des Schreibunterrichts. Herausgegeben von Gg. Raederscheidt, Hugo Busch, Alois Legrün, Paul Werth. Bonn: Soennecken. Preis jährlich (6 Hefte) 3,60 *RM*.
Die neue Zeitschrift, deren Notwendigkeit bei der schon genügenden Zahl von Zeitschriften auf dem Gebiet des Schriftwesens nicht leicht einzusehen ist, steckt sich für den kleinen Aufgabenkreis, dem sie dient, hohe Ziele, derentwegen sie auch hier einen empfehlenden Hinweis verdient. Offenbar aber wendet sie sich mehr an die praktischen Pädagogen als an die schriftkünstlerischen Kreise, so daß der Buchkünstler ohne Schaden auf die regelmäßige Lektüre verzichten kann. Obwohl aus dem Bestreben erwachsen, die von ihr gepflegten Gedanken an einer Stelle zu vereinigen, bringt die neue Zeitschrift neuen Zwiespalt in die laufenden buchkundlichen Veröffentlichungen Deutschlands, statt, wie es so oft schon gewünscht wurde, an einer Vereinheitlichung mitzuwirken. Das vorliegende Oktoberheft kann für die den Herausgebern vorschwebenden Ziele als ein vielversprechender Anfang bezeichnet werden. Schreiber

FARBENKLÄNGE. Von G. Schwarz. 2. Auflage. Verlag des Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker, G. m. b. H., Berlin SW 61.
Für den Buchbinder ist eine gründliche Kenntnis der Farblehre unerläßlich, zumal heute, wo bei der künstlerischen Gestaltung die Beherrschung elementarer Farb- und Formgesetze wieder von primärer Bedeutung geworden ist. Man kann so oft bei Ausstellungen eine erschreckende Unkenntnis darüber feststellen. Die Art, wie bisher der Buchbinder in die Farbe eingeführt wurde, z. B. indem ornamentale Muster farbig ausgemalt wurden, und diese mehr als eine ornamentale anstatt eine Farbstudie wirkten, konnte nicht zur tieferen Erkenntnis harmonischer Farbklänge führen — geschweige zu eigenschöpferischen. Die Untersuchungen von Goethe und Ostwald über Farbe sind bekannt. Die ersten sind gründlich wissenschaftlich, daher von mehr bleibendem Wert. Dagegen wird man über die Ostwaldschen immer geteilter Meinung bleiben, da sie nicht genügend Spielraum für das Suchen eigenschöpferischer Farbharmonien geben. Für den Buchbinder sind elementare, gesetzmäßige Kenntnisse von der Farbe ebenso wichtig wie die Ausübung einer freien, schöpferischen und harmonischen Farbgebung. Anregend auch für den Buchbinder ist die vorliegende Farbtafel, die, obwohl mehr für den Buchdrucker zugeschnitten, vom Kunstmaler Schwarz herausgegeben wurde. In einem Kreis sind Farbenklänge aus Vollfarben zusammengesetzt, der mit einer schwarzen drehbaren Scheibe mit bestimmten Ausschnitten bedeckt ist. Dazwischen befindet sich eine weitere durchsichtige graue Scheibe, die die Vollfarben als gebrochene Farben wirken läßt. Ohne Zweifel gibt diese Tafel auch dem Buchbinder Anregung. Schon allein ein Auseinandersetzen mit den einzelnen Farbtönen, wie sie entstehen, woraus sie sich zusammensetzen, ist nützlich und kann zu einem sicheren Umgehen mit Farben anregen. O. P.

Digitized by Google

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

NEUER AUSLANDSERFOLG Dr. h. c. HUGO IBSCHERS. Dr. h. c. Hugo Ibscher hat in seiner Eigenschaft als Konservator der Papyrus-Abteilung der Staatlichen Museen zu Berlin eine neue Großtat durchgeführt und vollendet. Es ist die Restaurierung des berühmten ägyptischen Königs-Papyrus in der Sammlung zu Turin. Im Mai 1930 erhielt Dr. Ibscher von der italienischen Regierung den ebenso außergewöhnlichen wie ehrenvollen Auftrag, die Restaurierungsarbeiten des Königs-Papyrus zu übernehmen. Anfangs Juni begab er sich nach Turin. In ungefähr achtwöchiger mühevoller, langwieriger Arbeit ist es Dr. Ibscher gelungen, den Königs-Papyrus in neuem Glanze wiederherzustellen.

Anfangs des vorigen Jahrhunderts wurde der Königs-Papyrus von der Turiner Sammlung erworben. Jean-François Champollion, der geniale französische Ägyptologe und Entzifferer der ägyptischen Hieroglyphen, hatte bei der Durchsicht der Turiner Sammlung im Jahre 1826 aus den Bruchstücken festgestellt, daß es sich um einen für die Ägyptologie und für die gesamte Altertumsforschung sehr wichtigen Papyrus handelte. Der deutsche Gelehrte Seyffarth setzte sodann vor etwa 100 Jahren die vielen Fragmente zusammen. Bei der späteren Bearbeitung des Königs-Papyrus stellte sich jedoch heraus, daß die Zusammensetzung durch Seyffarth nicht einwandfrei war. Dieser Gelehrte kannte weder die hieratische Schrift — die bisher von niemand beherrscht wurde —, noch besaß er genaue Kenntnisse von dem Material. Seyffarth hatte die Fragmente auf Seidenpapier aufgeklebt, um sie zusammenzuhalten. Der dabei verwendete Klebstoff hatte im Laufe der Jahrzehnte nur nachteilig auf den Papyrus gewirkt, so daß umfangreiche Stellen dieses Papyrus nachgedunkelt waren und man kaum noch die Schrift erkennen konnte.

Die Ägyptologen aller Länder bemühten sich schon vor dem Kriege darum, Dr. Ibscher für die Restaurierung des Königs-Papyrus zu gewinnen, da allein er dazu berufen sei, eine derartig schwierige und komplizierte Arbeit, wie sie die Wiederherstellung des für die ägyptische Chronologie einzig dastehenden Dokumentes darstellte, zu übernehmen. Als im Jahre 1915 Dr. Ibscher sich nach Turin begeben wollte, um diese Arbeit auszuführen, vereitelte dies der Kriegsausbruch. Nach dem Kriege bemühte man sich erneut um Dr. Ibscher wegen Übernahme der Restaurierung des weltberühmten Königs-Papyrus. Da der Direktor der Turiner Sammlung für Anfang September 1930 den Besuch Mussolinis erwartet und ihm bei dieser Gelegenheit der Königs-Papyrus in neuer Schönheit vorgeführt werden soll, erging im Mai 1930 an Dr. Ibscher seitens der italienischen Regierung der Auftrag zur Übernahme dieser außergewöhnlichen Arbeiten. Mit der ihm eigenen Arbeitsfreude und Pflichttreue hat Dr. Ibscher die Restaurierung des Königs-Papyrus glänzend durchgeführt. Sein kluger Geist und seine gottbegnadeten Künstlerhände schufen damit ein neues Kunstwerk. Keine Arbeit, keine Mühe war ihm zuviel, mußten die Fragmente doch zuerst von Papier und Klebstoff befreit werden. Dann galt es, diese Tausende von Bruchstücken sachgemäß und formvollendet zusammenzusetzen. Dr. Ibscher — heute der größte und berühmteste Konservator für Papyri nicht nur auf dem Kontinent, sondern auf der ganzen Welt — wird in den Kreisen der Ägyptologen und Altertumsforscher ob der glücklich vollendeten Restaurierung des Königs-Papyrus aufs neue bewundert. Man empfindet Freude und Genugtuung darüber, daß es wieder der berühmte Konservator der Staatlichen Museen zu Berlin ist, der erneut — und zudem noch im Auslande — Großes und Hervorragendes schuf. In Anerkennung seiner außergewöhnlichen Verdienste um die Museen und um die Wissenschaft wurde er, bisher Konservator der Papyri-Abteilung der Staatlichen Museen zu Berlin, zum Kustos dieser Museen ernannt. Gleichzeitig wurde Dr. Ibscher zum Dozenten für Archivwesen am Preußischen Geheimen Staatsarchiv, Berlin, berufen. L.

DIE AUSSTELLUNG BAROCKER EINBÄNDE DER STAATLICHEN KUNSTBIBLIOTHEK IN BERLIN kann als ein erster, in der Öffentlichkeit sichtbarer Erfolg der einheitlichen Katalogisierung der schönen Bucheinbände deutscher Bibliotheken gebucht werden. Dies deutet einleitend Otto Reichl in seinem Aufsatz „Zur Ausstellung barocker Bucheinbände in der Staatlichen Kunstbibliothek" an. (Berliner Museen, Berichte aus den Preußischen Kunstsammlungen, Jahrg. 51 [1930], S. 41—43.) Doch mag man dabei verbessern, daß die Anregung zur Katalogisierung nicht erst auf den Dortmunder, sondern schon auf den Wiener Bibliothekartag (1926) zurückgeht. Sehr erfreulich ist es, daß die Bibliotheken der Berliner staatlichen Kunstsammlungen die damalige Anregung schon jetzt so weit in die Tat umgesetzt haben, daß die Einbandbestände bis 1800 fast restlos aufgenommen sind und mit diesen Aufnahmen eine schöne Übersicht über Barockeinbände zusammengestellt werden konnte. Besonders reich an guten Stücken ist die Staatliche Kunstbibliothek, wo allerdings der Katalogisierung auch schon reichlich

Digitized by Google

vorgearbeitet war. Viele Bände der Ornamentstichsammlung tragen prunkvolle Einbände aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Einige davon werden auch im Bilde gezeigt.

NEUE KATALOGE. Der Lagerkatalog 750 von Joseph Baer & Co. in Frankfurt wird durch den soeben ausgegebenen dritten Teil vollständig und bildet mit seinen 1000 Titeln nunmehr eine Fundgrube für den Liebhaber schöner und wertvoller Bücher. Daß dieser Katalog nicht nur für den heutigen Tag Bedeutung haben soll, deutet auch die Ausgabe von Titelblättern und Registern für Text- und Tafelband an. Unter den 154 Tafeln finden sich viele Abbildungen schöner Einbände, die zusammengenommen eine wichtige Ergänzung zu den bestehenden Tafelwerken bilden. Auch der neu ausgegebene Teil bringt in seinen Abbildungen manche schöne Überraschung. Doch auch der beschreibende Text lehrt vieles. Auf einiges sei hingewiesen. Die Nr. 793 bringt eine 1515 datierte Schließe. Einer der seltenen Einbände für Karl V. ist in Nr. 785 beschrieben. Von einem auch inhaltlich ganz einzigartigen Stück, den von Jean Bourdichon gemalten Heures für Henry VIII. (Nr. 805), fehlt leider die Abbildung des Einbandes. Ein Simier-Einband ist in Nr. 823, einer von Joris de Gavere in Nr. 952 beschrieben. Einen mit beweglichen Typen auf großem Spruchband bedruckten Einband zeigt die Abbildung zu Nr. 828. Zu Nr. 767 wäre der Hinweis auf Buxheim besser unterblieben; mit der major Carthusia ist die Grande Chartreuse gemeint. — Durch reichliche Verweisungen wird der einzigartige Katalog von den verschiedensten Seiten benutzbar.

H. W. BELMORE IN ROM versendet Katalog 12. Die Abschnitte Bibliographie und Einbände bringen einige gesuchte Stücke zu billigen Preisen; am schönsten ist der Einband für Karl Emanuel III. von Savoyen, der auch im Bilde gezeigt wird.

KARL W. HIERSEMANN bringt in seinem Katalog 600 auf 272 Seiten 3295 Nummern aus dem Gebiet der Geschichte; da es sich großenteils um den ehemaligen Besitz des sächsischen Königshauses und anderer geschätzten Sammlungen handelt, findet sich manches Kleinod der Buchkunst vergangener Zeiten darunter.

EMIL HIRSCH gibt seinem Katalog 55 den Titel „Seltene und seltsame Bücher vergangener Zeiten". Er enthält einen erstaunlichen Reichtum an seltenen Büchern, meist aus dem ersten Jahrhundert der Buchdruckerkunst und überwiegend mit künstlerischer Ausstattung und in den Originalbänden der Zeit; alle Titel sind ausführlich beschrieben und viele Illustrationsproben schmücken den Katalog. Auf einige Besonderheiten an den Einbänden soll hingewiesen werden. Eine bisher unbekannte Platte bringt Nr. 53: Geigenspieler und drei verschiedene tanzende Paare; hier wäre eine Abbildung wertvoll gewesen. Auf dem Schnitt von Nr. 298 erscheint der Name des Eigentümers „Jacobus Bally", sicher eine etwas ungewohnte Stelle für das Exlibris, wenn der Name so aufgefaßt werden darf. Nr. 197 ist schon durch die Einträge interessant, die den ehemaligen Eigentümer Hieron. Balbus als Dieb bezeichnen; dabei findet sich aber auch noch ein alter Eintrag, der besagt, wann und von wem der Band gebunden wurde, für das Jahr 1506 kein alltägliches Zeugnis. Der Einband mit dem Bienenmuster (Nr. 470) ist in seiner Bedeutung mit dem Hinweis auf Ludwig XII. vielleicht etwas überschätzt; der Preis ist aber angemessen. Ausführliche Register führen zu jeder gesuchten Einzelheit, Provenienzangaben ausgenommen, die überhaupt auffallend vernachlässigt sind.

STRAUBING & MÜLLER IN WEIMAR brachten zum Tag des Buches den Katalog 11 heraus; er enthält reiche buchkundliche Literatur zu mäßigen Preisen.

DAS ANTIQUARIAT MEYER ELTE IM HAAG versandte Ende 1929 seinen Katalog 18 „Livres anciens et modernes", dabei auch einen Abschnitt Einbände, worin bedeutende Stücke verzeichnet sind. Die Zeitschrift „Magnus" hat noch im Jahrgang 1929 einige der köstlichsten Bände abgebildet nach den in Meyer Eltes Katalog enthaltenen Reproduktionen. Außer einigen Meisterwerken der holländischen und englischen Bindekunst zeigen die Bilder des Kataloges ganze Gruppen von Einbänden mit Wappensupralibros (reliures armoriées) in einer Reichhaltigkeit, wie sie in den Katalogen anderer Antiquariate nicht zu finden sind. Schon im Jahre 1921 hatte M. Eltes Antiquariat in seinem 11. Katalog solche Einbände geradezu in Massen angezeigt und im Bilde vorgeführt. Die Ausstattung des neuen Kataloges ist völlig auf der Höhe, die Beschreibungen sind einläßlich. Der Buchbindername für Nr. 151 ist wohl richtiger Samuel Mearne. Es empfiehlt sich, den Katalog ganz durchzusehen, da ihm Register leider fehlen.

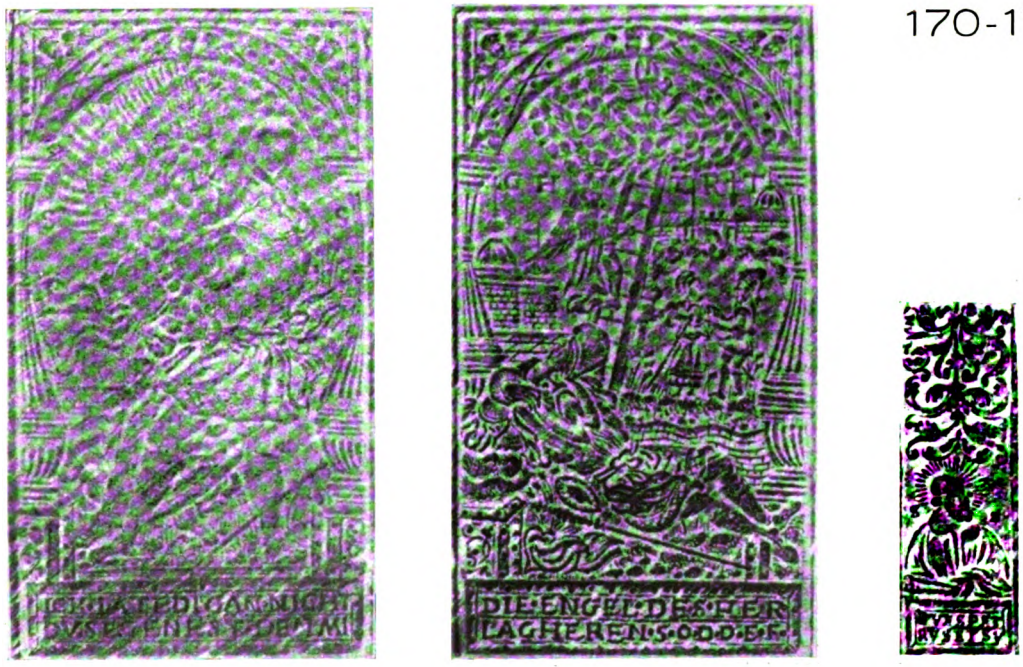
GRAFICA ROMÂNĂ. Von dieser rumänischen, das Gesamtgebiet der graphischen Techniken umfassenden Zeitschrift liegt uns das Juni/Juli-Heft des siebenten Jahrganges (1929) vor. Den deutschen Leser fesseln die zahlreichen Anzeigen der deutschen graphischen Industrie. Der Einbandfachmann wird sich den Aufsatz „Cuvinte în legătură cu scoala" von Gh. Morariu-Ohaba näher ansehen. Die Schriftleitung hat Virgil Molin, der Verlag ist in Craiova.

Digitized by Google

167-169

Stempel der Werkstatt Dietrich vom Lohes, Rostock

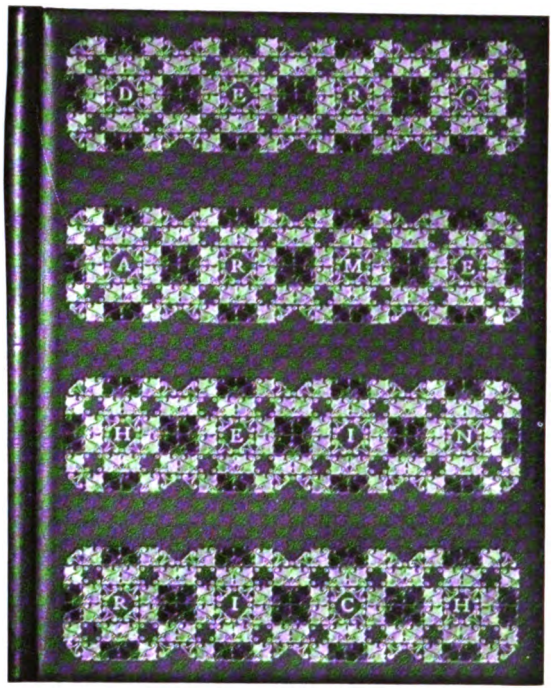
170-172

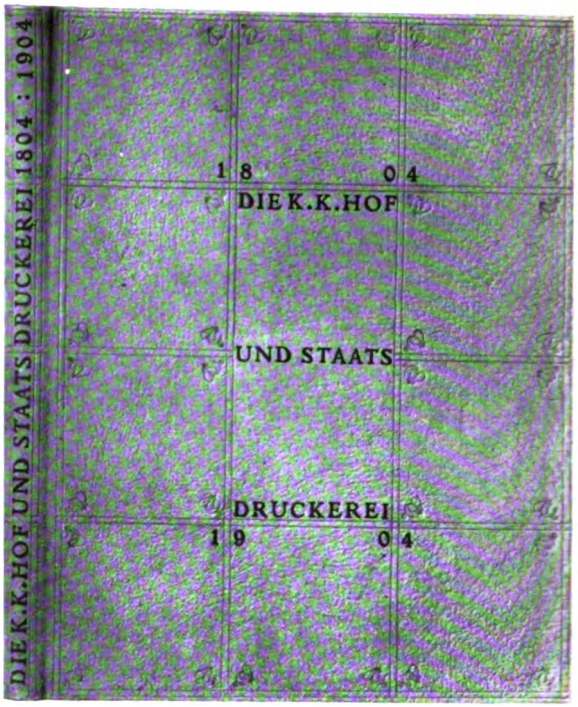


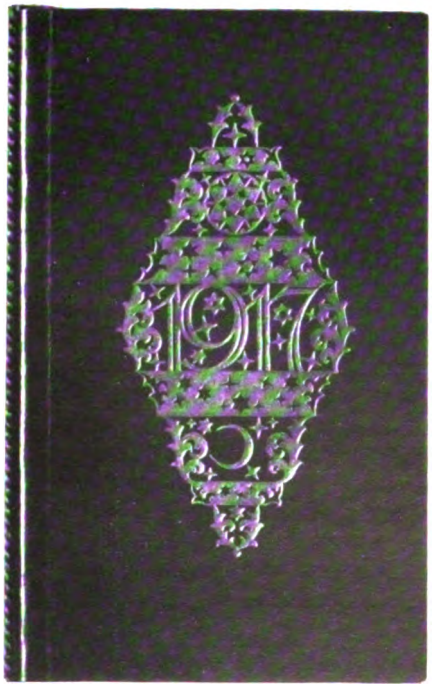
Stempel von Simon Syvers, Wismar

ZUM AUFSATZ FLOERKE: MECKLENBURG. BUCHEINBÄNDE IM 16. JAHRHUNDERT

Digitized by Google







173-175

Links oben: Schwarzes Bockleder, Gold- u. Blindpressung. 1913/14

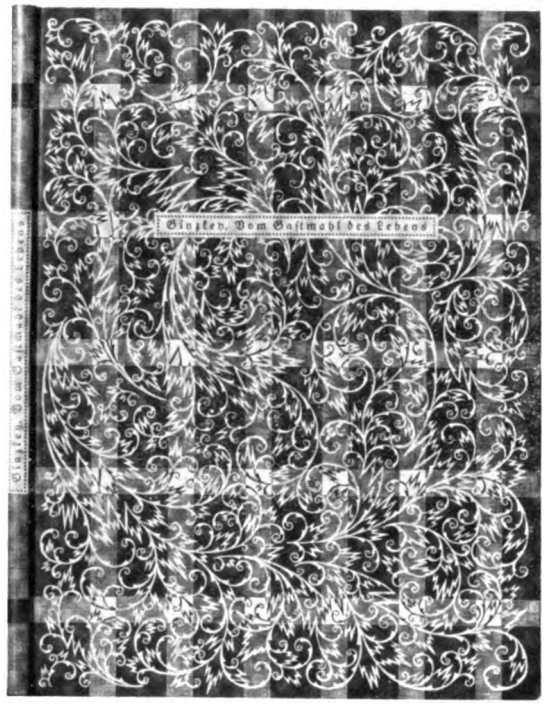
Rechts oben: Schweinsleder, Blindpressung und Schwarzdruck. 1913/14

Links unten: Schwarzes Leder mit Golddruck. 1916

ZUM AUFSATZ REICHEL: BUCHEINBÄNDE VON RUDOLF JUNK, WIEN

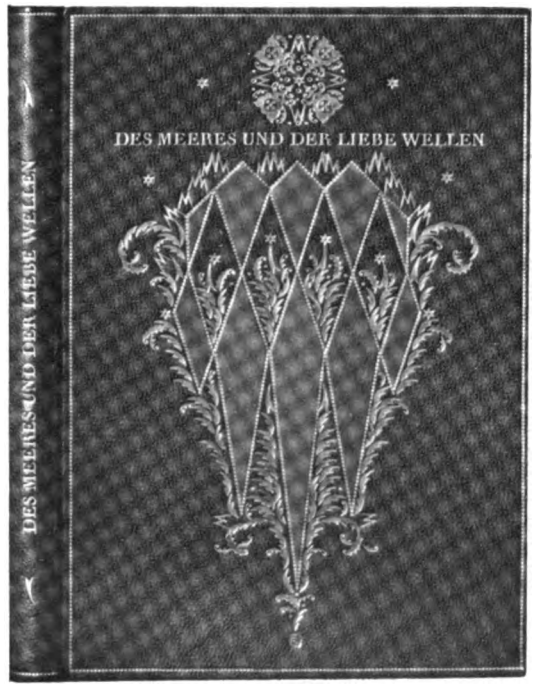
Digitized by Google

176



1921

177

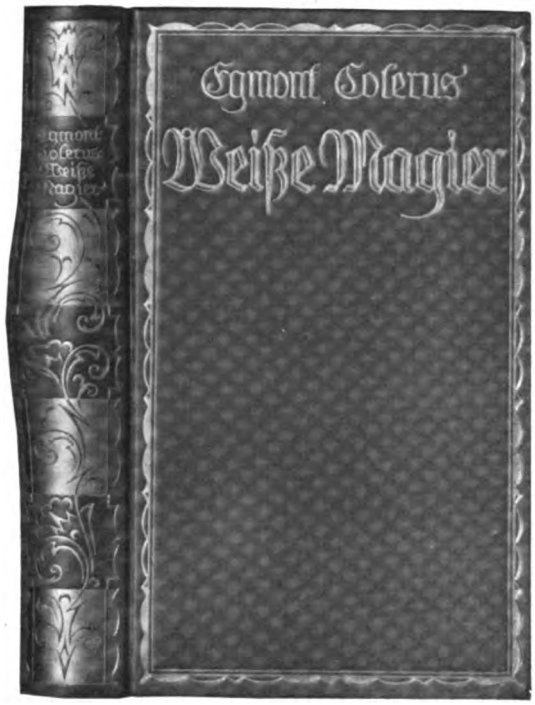


Oben: Pappband, Dekor lithographiert

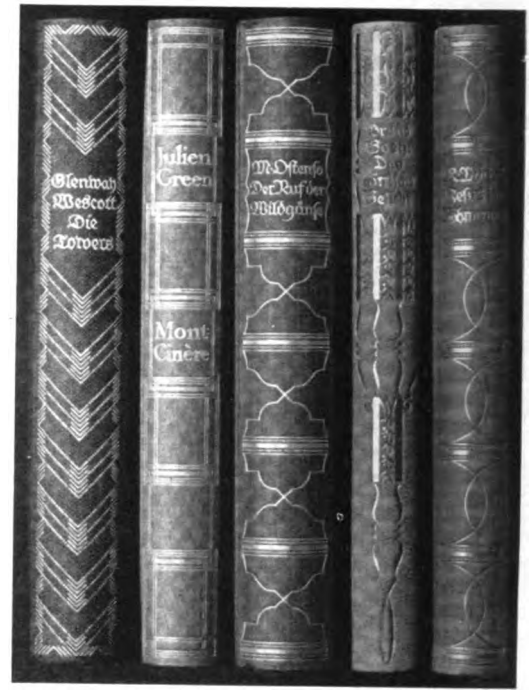
Unten: Rotes Leder mit gelber Ledereinlage und Golddruck

ZUM AUFSATZ REICHEL: BUCHEINBÄNDE VON RUDOLF JUNK, WIEN

Digitized by Google

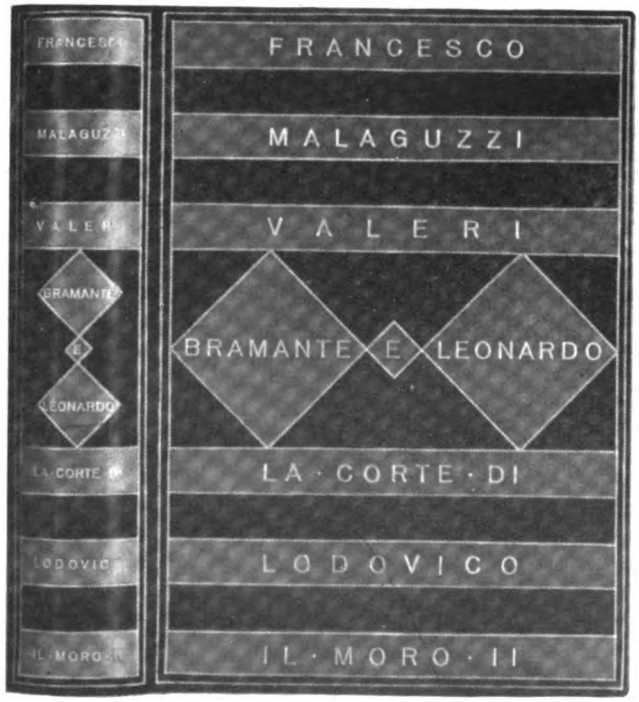


Hell zinnoberrotes Leinen mit Golddruck. 1926



Verlagseinbände in Leinen. 1926/28

178-180



Kalblederband mit Lederauflage und Golddruck. 1928

ZUM AUFSATZ REICHEL: BUCHEINBÄNDE VON RUDOLF JUNK, WIEN

Digitized by Google

181

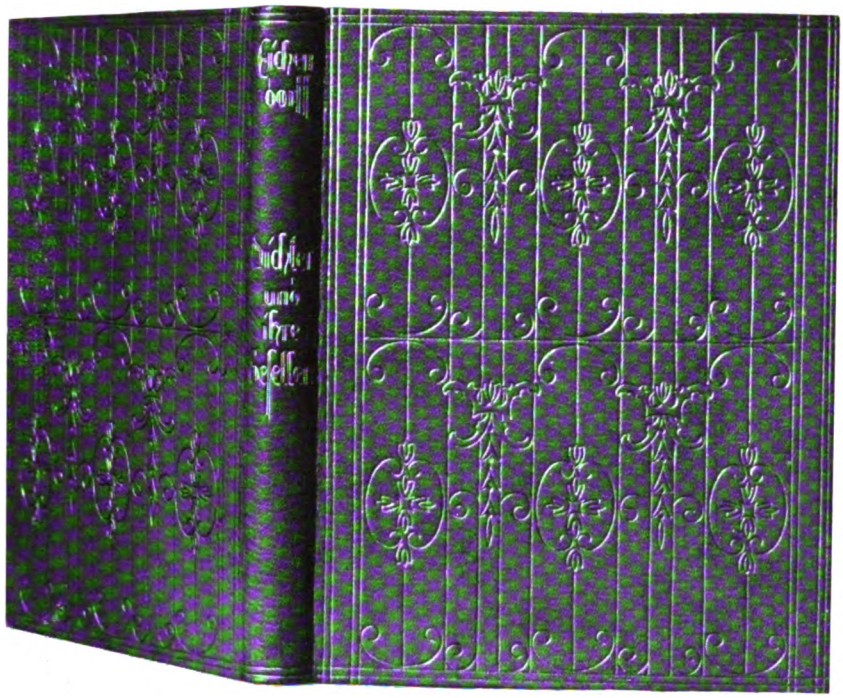
WERBEFENSTER DER PETERS-WERKSTATT, HAMBURG
(zeigt die Entstehung eines Bucheinbandes)

182

EINBÄNDE VON THEA SCHENCK, DARMSTADT

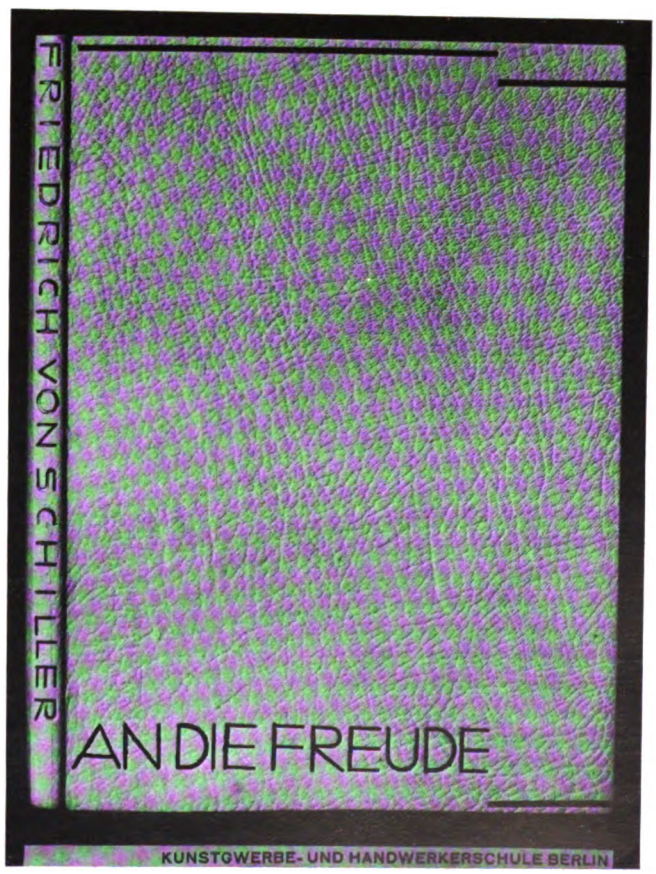
Digitized by Google

183



EINBAND VON
PAULA RABE, MAGDEBURG, M.D.E.

184

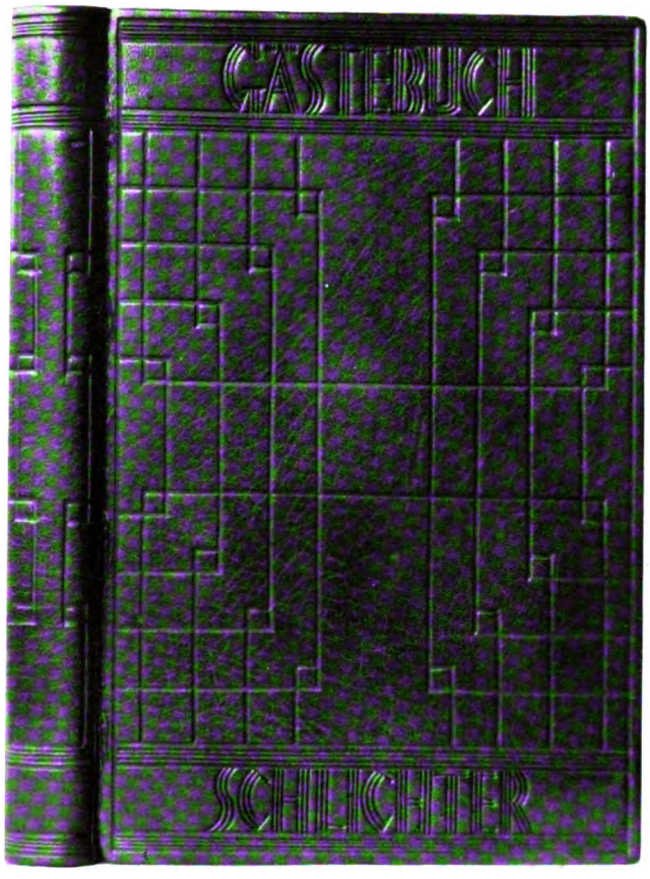


Gelbes Kapziegenleder mit Blinddruck.
Schüler: E. Tischmeyer, Berlin

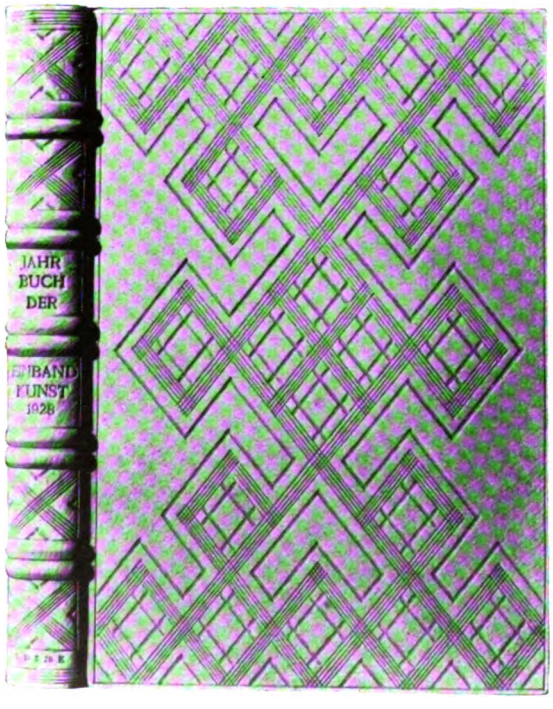
SCHÜLERARBEIT
DER KUNSTGEWERBE- UND HANDWERKERSCHULE, BERLIN

Digitized by Google

185-186



Braunes Oasenziegenleder mit Blinddruck

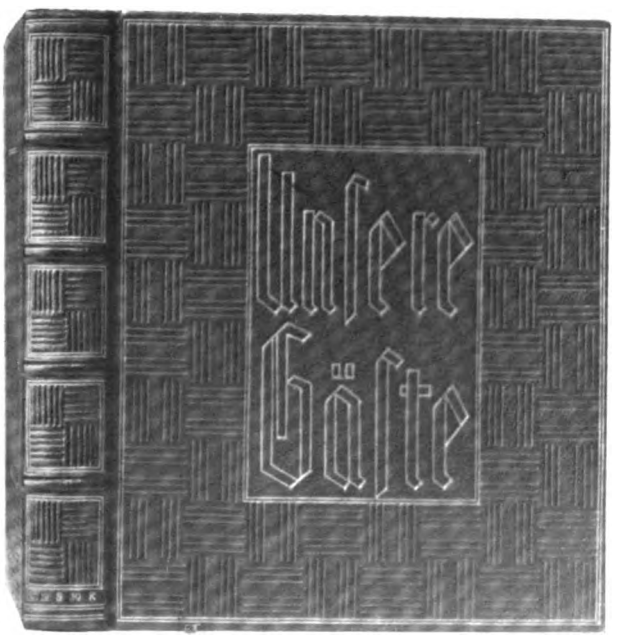


Weißes Schweinsleder mit Blinddruck

EINBÄNDE VON
LUDWIG SCHNELLER, KIRCHHEIM-TECK, M.D.E.

Digitized by Google

Braunes Oasenziegenleder mit Handvergoldung, Pergamenteinlage mit aufgemaltem Wappen



Schwarzes Saffianleder mit Handvergoldung und Blinddruck

EINBÄNDE VON LUDWIG SCHNELLER, KIRCHHEIM-TECK, M.D.E.

Digitized by Google

November 1930

EIN UNBEKANNTER JAKOB KRAUSE-BAND

VON HELMUT HELWIG, JENA

Bei einer oberflächlichen Durchsicht eines Teiles der älteren Bestände der Universitätsbibliothek zu Jena stieß ich auf den nachfolgend beschriebenen reizvollen Einband, der als ein Jakob Krause-Einband festgestellt werden konnte und in den ersten Jahren der Dresdner Tätigkeit hergestellt wurde. Vergleicht man diesen Einband (siehe Abb. 189 u. 190) mit den Tafeln 22, 29, 39, 46 u. 51 in Chr. Schmidts Werk über Jakob Krause, so erkennt man die gleiche Herkunft. Außerdem deuten auch die Initialen I K F auf dem Vorderdeckel auf die Werkstatt von Jakob Krause. Da einerseits dieser Einband mit der Jahreszahl 1569 datiert ist und andererseits Caspar Meuser erst 1575 zum erstenmal auftaucht, ist dieser Einband wohl von Jakob Krause selbst hergestellt worden.
Der Einband enthält: „Biblia Hebraica Christophori Plantini, Antwerpiae s. a." (Sign.: Th. VII, q. 3). Auf dem Titelblatt handschriftlicher Besitzvermerk: „Joh. Andreas Danz, P(rofessor) P(ublicus) Jen(ensis)." Johann Andreas Danz (geboren 1. Februar 1654 in Sandhausen bei Gotha) war Professor der Theologie und der orientalischen Sprachen an der Universität zu Jena, und nach dessen Tode im Jahre 1727 wurde seine Privatbibliothek der Universitätsbibliothek zu Jena überwiesen.
Es handelt sich um einen 23,2 × 16,5 cm großen braunen Kalblederband auf Pappe, der auf fünf Hanfbünde mit Kapitaleinlage aus grün umstochenem Pergament geheftet ist. Die Bünde sind wahrscheinlich auf dem äußeren Deckel verklebt. Umrandung des Einbandes mit der bekannten Maureskenrolle (R 10) [1] und Kandelaberrolle (R 16). Im Mittelfelde Krausesche Kartuschform in Linienkonturen, darin die schöne geprägte Platte (P 26). In den vier Ecken je eine Vollmaureske (E 51). In vier Verschlingungen der Linienkontur ist je eine Rosette (E 21) angesetzt. Der ganze Raum außerhalb der Kartusche bis zu der Kandelaberrolle ist auspunktiert. Seitlich, oben und unten sind an der Kandelaberrolle Reihungen von Halbkreisen angesetzt. In den Rückenfeldern bekannte filetierte Muster. Reicher ziselierter und ausgemalter Goldschnitt mit dem sächsischen Wappen, wie sie bei Jakob Krause ziemlich häufig sind. Das sächsische Wappen ist auch im Vorsatz als Wasserzeichen. Auf dem Vorderdeckel stehen oben die Initialen I K F (= Jakob Krause Fecit), unten G H W; auf dem Hinterdeckel oben die Initialen A M B, unten die Jahreszahl 1569. Durch das erneute Auftauchen der Initialen G H W erhält die Meinung von Dr. I. Schunke [sie fand dieselben Buchstaben auf einem Augsburger Dedikationsband von 1564 auf dem Schnitt [2]) und machte mich freundlichst darauf aufmerksam], daß diese Initialen die Anfangsbuchstaben einer Devise bedeuten könnten, eine neue Stütze. Auf dem hinteren Vorsatz befindet sich noch folgende handschriftliche Eintragung: „Ex benignitate Dn. (= Domini) Joh(annis) Sanonis // Comeatuum Praefecti Coburg(ensis) Biblio // thecae Rorianae haeredis accepi // M(agister) Chr. Richter sup(er)int(endent) Gera 1636."

1) Die folgenden in Klammern stehenden Angaben beziehen sich auf die entsprechenden Abbildungen in Chr. Schmidts Werk über Jakob Krause.
2) Vgl. Schunke, Methodische Fragen zur Krause-Forschung, in „Archiv für Buchbinderei" 1928, S. 73–80.

DIE ORDNUNG DER DRESDENER BUCHBINDER-INNUNG VOM 9. SEPTEMBER 1564

MITGETEILT VON ILSE SCHUNKE, BREMEN

(SCHLUSS AUS HEFT 7)

Fast alle Meister, die die Dresdener Innung begründet haben, lassen sich noch heute in ihren Arbeiten nachweisen. Nur bei einem von ihnen ist die Zuweisung zweifelhaft, bei Lorenz Becker, da er keinerlei Initialen oder Zeichen auf seinen Rollen hat, an denen man ihn

Digitized by Google

erkennen könnte. Wir wissen nur aus dem Dresdener Bürgerbuch, daß er aus Halberstadt gebürtig war und „Mittwoch nach Kiliani anno 1555" den Bürgereid geleistet hat. In diesem Jahre begann Kurfürst August seine Bibliothek systematisch zu vergrößern, und diese Arbeit hat neben Becker, wie es scheint, auch Jakob Weidlich nach Dresden gezogen. Unter den Büchern für die kurfürstliche Bibliothek scheiden in der Tat einige Einbände aus [1]), die mit keinen der übrigen Dresdener Meister in Verbindung gebracht werden können, diese Bücher könnte man vielleicht dem Lorenz Becker zuschreiben. In der Art der Einbände den übrigen ziemlich gleich (weiße Blinddruckbände mit dem goldenen sächsisch-dänischen Wappen in der Mitte), nach Wasserzeichen und Kapital von Dresdner Provenienz, zeigen sie nur in dem verwendeten Material eine eigene Note. Die Rollen der Evangelisten mit König David in ganzer Figur mit der Jahreszahl 1544 und eine Tugendenrolle weicht von den figürlichen Darstellungen auf den Rollen der anderen Dresdener Meister erheblich ab. Vielleicht brachte der Buchbinder sein Material bereits aus einer anderen Stadt — ich möchte fast an Leipzig denken — mit. Seine spätere Tätigkeit für den Kurfürsten ist wenig bedeutend gewesen. In der Innung wird er an vorletzter Stelle genannt.

Auch Mattes Stöckel, der bekannte und tüchtige Dresdener Buchdrucker, ist vielleicht mehr als Buchführer wie als Buchbinder hervorgetreten, und für ihn hauptsächlich scheint der 10. Artikel, der den fremden Buchführern den Vertrieb ihrer Ware in Dresden verbot, von Bedeutung geworden zu sein. Immerhin ist er auch buchbinderisch mit einigen Blinddruckbänden bekannt geworden. Einige Einbände Dresdener Provenienz haben auf den Deckeln die Rollen mit den Initialen M S und W S, die nach Haebler [2]) mit dem Namen seines Vorgängers, Wolfgang Stöckel, in Verbindung gebracht werden dürften.

Von Balzer und Valten Metzger, die in ihren Rollen durch Initialen und Buchbindermarken gekennzeichnet sind, lassen sich eine große Anzahl von Werken nachweisen. Wie es scheint, haben wir in beiden Vater uud Sohn vor uns; Balthasar ist 1537, der Sohn 1562 als Bürger der Stadt Dresden eingeschrieben worden. Auch ein Sohn gleichen Namens, Balthasar Metzger, ist Buchbinder gewesen, wenn auch in einer anderen Stadt: Breslau. Seine gleichfalls B W gezeichneten Bände lassen sich von denen seines Vaters durch die Wasserzeichen im Vorsatz unterscheiden, die bei den Dresdener Einbänden in der Regel die kleine sächsische Raute, bei den Breslauer Bänden das große W im Kreis (Wratislaw = Breslau) zeigt. Die beiden Metzger in Dresden haben neben einer großen Reihe von Blinddruckbänden für den Rat und für die kurfürstliche Librarey der 50er Jahre einige schöne handvergoldete Bände geschaffen; besonders der jüngere scheint sich in den 70er Jahren mit Prachtbänden hervorgetan zu haben. Für den laufenden Bedarf am Hof haben sie Rechnungen und Tagebücher in rotes und grünes Pergament gebunden.

Auch Brosius Faust ist, wie es scheint, in Dresden ansässig gewesen. Von seinem Vatersnamen finden sich zahlreiche Einträge im Bürgerbuch, sein Name selbst ist nicht dabei vertreten. Er ist vermutlich schon vor der Anlage des Bürgerbuches in Dresden Meister und Bürger geworden. Seine Einbände lassen sich unter den Beständen des Hauptstaatsarchivs bis in die 30er Jahre zurückverfolgen, in seiner Tätigkeit für den kurfürstlichen Hof hat ihn, wie es scheint nach seinem Tod, Kaspar Meuser als zweiter Hofbuchbinder 1578 abgelöst. Das Material des Brosius Faust ist durch die Initialen B F deutlich gekennzeichnet; seine Golddruckbände zeigen vor allem in der Behandlung des Schnittes eine eigene, intime Note.

Die originellste und bedeutendste Kraft unter den früheren Dresdener Buchbindern haben wir in Jakob Weidlich zu sehen, der in der Regel mit dem Meister der Münzbücher identifiziert wird. Von Jakob Weidlich wissen wir aus dem Bürgerbuch, daß er aus Ostraw (Merseburg) gebürtig war und 1557 in Dresden vereidigt wurde. Wir wissen weiter, daß er im Jahre 1563 in großem Stil für den Kurfürsten Librareyeinbände, laufende Arbeiten für den Hof und auch Geschenkwerke geliefert hat [3]). Und durch das Gesuch seines Sohnes Christof [4]) erfahren wir endlich, daß er bereits in den Tagen des Kurfürsten Moriz für den sächsischen Hof tätig war und auch unter Kurfürst August vor allen anderen Dresdener Meistern zur Arbeit herangezogen wurde. Dem dürfte entsprechen, daß sich von dem sogenannten Meister der Münzbücher bereits aus dem Jahre 1550, vielleicht auch schon früher, Einbände nachweisen lassen, und daß in der Tat die Einbände für den kurfürstlichen Hof von seiner Hand sehr viel zahlreicher vertreten sind als die der übrigen Dresdener Meister. Wir

Digitized by Google

werden daher mit einiger Sicherheit annehmen können, daß beide Meister miteinander identisch sind. Die Arbeitskraft und der Ideenreichtum von Weidlich sind ganz beträchtlich gewesen. Neben den bekannten Blinddruckbänden einfacher Art für die kurfürstliche Bibliothek und der großen Serie der schön vergoldeten Lederbände für die kurfürstliche Münze und Küchenkämmerei hat er in seinen frühen Jahren auch eine Reihe von Einbänden für Nikolaus von Ebeleben in der Art seiner Bologneser Bände geschaffen, die in ihrer eigenartigen Anlehnung an das italienische Vorbild wohl zu den interessantesten Problemen gehören, die die an Problemen so reiche Geschichte der deutschen Einbandkunst im 16. Jahrhundert bieten kann.

1) Sächsische Landesbibliothek Dresden, Phil. gen. 18. Lit. graec. A. 5. Lit. graec. B. 637. H. univ. B. 28.
2) Haebler, Konrad, und Ilse Schunke: Rollen- und Plattenstempel des 16 Jahrhunderts. Sammlung biblioth. wissensch. Arb., H. 41/2, Leipzig 1928/29, Bd I, S. 420. Hier auch das Material der übrigen Buchbinder verzeichnet. B. Metzger I, S. 278. V. Metzger I, 306. B. Faust I, 110. J. Weidlich I, 491.
3) Hauptstaatsarchiv Dresden. Loc. 8679. Küchenrechnungen. Tageregister 1563 – 1564.
4) Gumuchian & Cie. Cat. XII. Belles Reliures, Paris 1929. Pl. 23 – 25.

DAS HAUS DER BÜCHER AUF DER STOCKHOLMER AUSSTELLUNG 1930

(MODERNES SCHWEDISCHES BAUEN, WOHNEN UND KUNSTGEWERBE)

VON HEINRICH ENGEL, HANNOVER

Von Lübeck aus ging es los, mit einem kleinen schwedischen Küstendampfer. Zwei Nächte und beinahe zwei Tage. Eine fabelhafte Reise, sonnige und warme Tage waren es, man registriert sie als angenehme Überraschung für Anfang September. Doch in der letzten Nacht erwischte uns ein ekliger strammer Nordostwind. Das Ergebnis war ein recht unliebsames Durcheinanderkollern in unseren Kojen, die typischen, etwas gelblich seekranken Gesichter der wenigen Passagiere, sowie eine muntere vierstündige verspätete Ankunft in Stockholm.

Der vorgerückte Tag langte noch gerade, um den ersten Orientierungsbummel durch Schwedens Hauptstadt zu unternehmen.

Die ersten Bücher tauchen auf. Große Reihen Halbfranzbände, lohgar gegerbtes Schafsleder mit zweifarbigen Titelfeldern – denke ich! Aber daß ich nicht lache! Ganzleinenbände! Imitationen der oben erwähnten Halbfranzbände. Man schnappt nach Luft, geht weiter und beruhigt sich mit dem Gedanken: In allen Himmelsrichtungen blüht der Tünnef und treibt seine sinnigsten Blüten. Warum also nicht auch in diesen etwas kühleren Breiten? Aber dann wurde ich doch eines Besseren belehrt. Große schöne und modern ausgestattete Buchläden zogen meine Blicke an. Bestechend tritt, besonders für den Deutschen, sofort ins Auge: das vollkommene Überwiegen des broschierten Bandes. Über diesen wichtigen Punkt werde ich noch später berichten, im Anschluß an eine Besprechung mit dem Vertreter eines schwedischen Verlegers im Haus der Bücher. Recht oft wurden in den Auslagen der Buchhandlungen der broschierte Band und derselbe Band handgebunden nebeneinander gezeigt. Durchweg waren es gute Halbfranzbände in geschmackvollen Farbsätzen. Eine ebenso einfache wie instruktive Werbung für den Handeinband. Die Preise bewegten sich zwischen 9, 12 und 15 Kronen (1 Krone = 1,15 *RM*). Mit besonderer Freude fand ich viel deutsche Literatur vertreten. Jacob Wassermann, Thomas Mann, Stefan Zweig – um nur einige zu nennen – waren oft anzutreffen; desgleichen auch deutsche Kriegsliteratur. Zufällig sah ich noch ein dickbändiges Werk über schwedische Einbandkunst vom 15. Jahrhundert bis zur Jetztzeit; ebenfalls broschiert.

Doch nun zur Ausstellung! Man läßt sich in einen kleinen Hafendampfer verfrachten und landet in der wundervoll gelegenen Ostseebucht Djurgårdsbrunnswiken. Hier atmet der Geist einer neuen Zeit. Anlage und Planung klar und bestimmt, helle und heitere Farben, das Ganze dem einen Zweck untergeordnet: dem Ausstellungsobjekt bestmöglichen Raum zu verleihen. Glänzend hatte man es verstanden, den großen Baumbestand, der im

Digitized by Google

Ausstellungsgelände bereits vorhanden war, mit der Gesamtplanung in Einklang zu bringen. Und über alle dem schwebte wie ein graziöser Schleier etwas von einer riesengroßen Improvisation.

Fast jedes Kunsthandwerk verfügte über „sein" Haus, soweit nicht eine Verbindung mit verwandten Berufen geboten schien. Knapp und prägnant die Bezeichnungen, wie: Textil, Glas, Keramik usw. Imposant und absolut repräsentativ: „Das Haus der Bücher."

Organisatorisch geteilt: Druck, Verlegerband, Handeinband. Eine lange Glasfront, dahinter auf mattschwarzem Grunde Ganzleder- und Reihenbände in den prächtigsten Farben. In ihrer Formgebung knapp und elegant, der Hauptpromenade ihre Reverenzen erweisend. Und nun trete ich ein in „Das Haus der Bücher". Man orientiert sich! Drei Gruppen treten ziemlich klar in Erscheinung: Die unentwegt „Historischen", die mittlere Gruppe, noch nicht ganz losgelöst vom historischen Ballast, aber doch etwas von einem neuen Werden ahnend, und die Stürmer und Dränger, die Zukünftigen, getragen und erfüllt von einem neuen Formwillen. Dieser neue Formwille, der sich elementar durch die Ausstellung zog, hatte ebenfalls kraftvollen Einzug in die schwedische Kunstbuchbinderei gehalten. Diese Tatsache ist zu begrüßen. Und man freut sich besonders der Anerkennung dieses Schaffens durch den Ankauf verschiedener Bände durch das schwedische Nationalmuseum. Eine kleine rote Karte mit dem Vermerk: „Ankauf des Nationalmuseums" zeichnete die „Besten" der modernen Bände aus. Hierbei sei gleichzeitig ein Ankauf des Stuttgarter Museums erwähnt. Es ist ein sehr interessanter kleiner weinroter Lederband mit illustrativer Handvergoldung, wenn ich nicht irre, von Berta Svensson, die künstlerisch wohl die besten Arbeiten ausstellte. Überhaupt die Leistungen der Frauen: ich war nicht wenig erstaunt über das gute handwerkliche und künstlerische Niveau, das durchweg sämtliche Arbeiten auszeichnete. Neben Berta Svenssons bereits erwähnten guten Arbeiten wäre noch Karin Agemann mit sehr feinen farbigen linearen Intarsien zu nennen. Weiter die schönen modernen Arbeiten von Ingrid Vogelmark und Edith Welinder. Letztere zeigte noch eine Reihe Bände mit älteren Kompositionen englischen Ursprungs. Der Schatten William Morris' und Douglas Cockerells forderte noch seinen Raum. Ähnliches gilt auch für Grete Morssing mit ihren technisch sehr gut durchgeführten Stempelarbeiten. Von Olle Nymann sah ich einen farbig sehr reizvollen gelben Maroquinleder in Gold- und Blinddruck, dazu sehr schöne und gehaltvolle Pergamentarbeiten mit farbigen Titelfeldern und Intarsien von Hans Trostell. Ebenfalls von guter Qualität waren die Pergamentbände von Sven Erik Skawonius. Auch das Schaffen von Bernhard Anderssons verdient der Erwähnung. Nennen möchte ich noch die Firma F. Beckmann & Sohn mit Stempelarbeiten.

Einer ebenso interessanten wie merkwürdigen Feststellung bedarf es noch. Ein nicht geringer Teil des buchkünstlerischen Schaffens war zweigeteilt: in Entwurf und Handvergoldung. Und ich muß wohl sagen, daß trotz dieser vom Standpunkt des Kunstbuchbinders weniger erfreulichen Tatsache außerordentlich gute Leistungen erzielt worden sind. Es würde an dieser Stelle zu weit führen, den tieferen Sinn der Einheitlichkeit in der Arbeit des Kunsthandwerkers näher zu formulieren, ihre Notwendigkeit zu begründen. Über dieses Thema ist ja auch in Deutschland genügend von berufener Seite geschrieben worden.

Als einer der Tüchtigsten erschien mir Victor Aström, künstlerischer Mitarbeiter einer größeren Buchbinderei. Er verfügt ohne Zweifel über ein gutes werkstoffliches Einfühlungsvermögen.

Ich streife noch einige technische Dinge, die sicherlich interessieren dürften. Der größere Teil aller Handeinbände war ohne handumstochenes Kapital. Ich fand für dieses unbedingte Manko eigentlich keine rechte Erklärung. Handwerkliches Nichtkönnen dürfte in Anbetracht der weit schwierigen Vergolde- und Intarsientechniken kaum in Frage kommen. Das angeklebte Kapitalband war dann auch meistens durch die Lederformierung des Kapitals nach vorn auf den Schnitt gedrückt. Überhaupt konnte ich mich nicht des Eindrucks erwehren, als ob der Kapitalformierung keine sonderlich große Bedeutung zugemessen wurde.

Die Vorsätze — meistens Marmorierpapiere, zu den Ledern fast immer im Ton abgestimmt, seltener in Konträrfarben — sind mit dem Buchblock abgepreßt worden und nach dem Einledern „offen angepappt", ein bekanntes Verfahren. Zwangläufig ergibt sich dadurch

Digitized by Google

an den vorderen Buchkanten ein breiterer, sichtbarer Ledereinschlag. An sich wäre dagegen nichts einzuwenden, wenn beim Einschlag des Leders der Gehrungsschnitt „dementsprechend" sein würde. Meist ist das Gegenteil der Fall und dann ist die Wirkung unschön.

Noch einiges über die Materialien: Mit besonderer Vorliebe wurden geglättete Maroquins verwendet von starker farbiger Reinheit. Soweit ich feststellen konnte, wurden sie aus England bezogen. Ich hatte aber auch den Eindruck, als ob diese farbig so eindrucksvollen Einbandleder mit Kollodiumfarben gedeckt waren. (Eine sehr wichtige Angelegenheit, über deren Gefahren vor kurzem Herr Professor Wiemeler sehr eingehend im „Allgemeinen Anzeiger für Buchbindereien" berichtete.) Der Farbsatz an den Bünden war bedenklich aufgelockert, die Vergoldung saß jedoch einwandfrei und gut. Ganz besonders in Erscheinung traten außerordentlich struktive naturfarbige und merkwürdigerweise fein geäderte Schweinsleder. Woher sie kamen, konnte ich leider nicht feststellen. In Deutschland habe ich dieses prachtvolle Material noch nicht antreffen können. Oasenziegenleder scheint auch in Schweden gern verarbeitet zu werden. Gästebücher — nebenbei bemerkt in vielen Variationen anzutreffen — sah ich oft in diesem ebenso schönen wie billigen Einbandleder.

Die Preise bewegten sich zwischen 80 und 150 Kronen für einen Ganzlederband mit Dekorationsdruck. Bemerkenswert dürften auch noch einige sehr schöne Bände des schwedischen Königshauses sein, die ebenfalls ausgestellt waren.

Ich hatte nun das Vergnügen, mit dem Vertreter eines schwedischen Verlegers, der sich recht gut in buchkünstlerischen Dingen auskannte, ins Gespräch zu kommen. Durch die den Schweden eigene Liebenswürdigkeit öffnete sich mir manche Vitrine, so daß ich diesen und jenen Lederband oder schönen Druck etwas eingehender betrachten konnte.

Dieser Verlagsvertreter versicherte mir: Der weitaus größte Teil des schwedischen Buches erscheint broschiert. (In diesem Zusammenhang gestatte ich mir zu bemerken, daß ich ähnliche Feststellungen auch im vorigen Jahre in Paris machen konnte.) Vielleicht sind diese Feststellungen gar nicht neu, aber mir scheint, es müsse immer wieder auf diese Tatsache hingewiesen werden, wie umgekehrt die Dinge in Deutschland liegen. Die wirtschaftlich nicht gerade beneidenswerte Lage des deutschen Buchbinderhandwerks steht hiermit, wenn nicht ursächlich, so doch zum mindesten im mittelbaren Zusammenhang. Man hüte sich selbstverständlich, nun im Bausch und Bogen dem broschierten Bande das Wort zu reden. Das wäre eine völlige Verkennung der komplizierten Gesamtsituation im deutschen Buchhandel mit allen seinen Weiterungen. Immerhin bleibt doch die Tatsache unverrückbar, daß selbst unter Berücksichtigung der ökonomisch erheblich günstigeren Lage in Schweden das broschiert erscheinende Buch einen nicht geringen Teil des wirtschaftlichen Fundamentes im Buchbinderhandwerk darstellt. — Der Schwede wünscht kein uniformes Buch, so wurde mir von berufener Seite versichert.

Am Schluß unserer Unterhaltung schielte ich wiederholt nach den kleinen Buchattrappen — sie präsentierten sich so von ungefähr meinem Blickfeld — für Bonbons oder ähnlichen Sächelchen. Sie gingen wie warme Semmeln. Aber nur keinen Neid! Diese Dinger soll es auch unterhalb dieser nördlichen Breitegrade geben.

Und dann zog ich ab, nicht ohne diesem interessanten „Haus der Bücher" noch einmal meine Reverenzen zu machen.

Mittags im Lesesaal der Ausstellung blätterte es neben mir: „Svenska Dagbladet", eine Stockholmer Zeitung von riesenhaftem Format (und Volumen). Und was sehen meine erstaunten Augen? Zwei ganze Seiten mit Abbildungen und Besprechungen über Handeinbände aus dem „Haus der Bücher". Man sieht, daß Werbung und immer wieder Werbung nötig ist und zu den Lebensnotwendigkeiten gehört.

Ergänzend sei hinzugefügt, daß auch das übrige dort gezeigte schwedische Kunstgewerbe (Edelmetall, Glas, Textil, Keramik, Zinn usw.) neue moderne Wege eingeschlagen hat und in der Form und im Werkstoff zu Leistungen geführt hat, die das Zeitempfinden fordert. Auch hier sind viele Ankäufe durch das Nationalmuseum getätigt worden. Es dürfte vielleicht die Besucherzahl von 69000 an einem Sonnabend interessieren. Ein Tagesausflug führte mich noch nach Upsala. Leider machte die Kürze der Zeit es mir unmöglich, den berühmten Kodex-Argenteus in der Carolina-Redivia zu besichtigen.

Digitized by Google

Am letzten Tage entdeckte ich im Nationalmuseum eine große Truhe, wahrscheinlich für Wäsche bestimmt. Diese Truhe zeigte eine ganz ausgezeichnete Handvergoldung mit Rollen, Linien und Stempeln in verschiedenen Größen. Auch künstlerisch — die Arbeit datiert aus dem Jahre 1700 — eine bedeutende Leistung.
Nun war es wieder an der Zeit, die Anker zu lichten, und heimwärts ging es mit dem Dampfer „Aeolus" nach Deutschland.

HANS VOLKERT UND SEINE ARBEITEN

VON ERNST COLLIN, BERLIN

Wenn wir es uns recht überlegen, dann müssen wir zugeben, daß ein Entwerfen mit klassischen Handvergoldewerkzeugen ein Kinderspiel ist gegenüber dem Erdenken von Einbandverzierungen, die wir modern nennen. Ist im klassischen Stempel schon ein beträchtlicher Teil der Entwurfsarbeit vorweggenommen, so stellt z. B. die Linienfilete ein an sich kunstloses, weil rein sachliches Mittel dar, das erst durch den Handvergolder zu künstlerischem Leben zu erwecken ist. Ich wage diese Behauptung auf die Gefahr hin, als Ketzer verschrien zu werden, und ich bitte, einen Einband, wie den weißen Schweinslederband „Balzac, Chouans" (Abb. 191) von Hans Volkert zu betrachten, um die Richtigkeit meiner Behauptungen nachprüfen zu können. Wieviel Überlegung, Einfühlung in den Geist der handvergolderischen Linie waren notwendig, um diesen Entwurf werden zu lassen. Zunächst fällt die Ableitung des linearen Rhythmus von der besonderen konstruktiven Gestaltung dieses Einbandes ins Auge, nämlich von den echten Bünden her, die in ihrer eigenwilligen Verteilung und in dem Beieinander von Doppelbünden und einfachen Bünden nicht nur die Solidität der Bindung betonen, sondere auch dem Rücken eine lebendige Bewegung verleihen. Was ich aber als stärkstes Charakteristikum dieses Einbandes empfinde, ist der Zusammenklang zwischen feinen und fetten Linien und die Tatsache, daß jede Linie in der Mitte ihrer Bewegung gleichsam gebrochen wird. Auf diese Weise erreicht der Künstler, daß eine an sich schematisch strenge Aufteilung der Fläche vibrierend wirkt, daß ein Zusammenspiel der Linien entsteht, das aber stets konzentriert auf die ursprüngliche Idee bleibt und niemals spielerisch erscheint. Hinzu treten als Merkmale dieses Entwurfs die wie selbstverständlich wirkende Eingliederung der — dem Gesamtrhythmus des Entwurfs vollkommen angepaßten — Schrift in die beiden mittleren Linienbänder, ferner der aus feinen Linien gefügte Rückentitel, der die Bundeinteilung nur noch plastischer werden läßt, und schließlich der dem Material gerecht werdende Blinddruck.
Es gereicht mir zur besonderen Freude, mit diesem Einband hier einen Kunstbuchbinder einzuführen, dessen Schaffen ich von jetzt an mit besonderer Aufmerksamkeit verfolgen werde. Für sein ernstes Streben bezeichnend ist es, daß Volkert, nachdem er in Nürnberg die Meisterprüfung bestanden hatte, Paul Kerstens Schüler an der Berliner Kunstklasse wurde. Kersten schreibt mir, daß er, der Hunderte von Pariser Einbänden in Händen gehabt hat, feststellen könne, daß Volkerts Einband- und Vergoldetechnik derjenigen der berühmten Pariser Meister gleichwertig sei. Ein hohes Lob aus berufenem Munde! Für die Wertschätzung, deren sich Volkert im Kreise seiner Kollegen erfreut, spricht auch die Tatsache, daß er vor kurzem zum Ersten Vorsitzenden des Jakob Krauße-Bundes ernannt worden ist.
Auch der grüne Saffianlederband „Anna Muthesius, Gereimtes und Ungereimtes" (Abb. 192) zeigt die gleiche Fähigkeit wie der Balzac-Band, mit dem spröden Material der Linie souverän zu schalten. Durch die unterschiedliche Länge der nebeneinanderstehenden und sich kreuzenden Linien gelingt es, diesen eine Art fließender Beweglheit zu geben. Überraschend ist es — und ganz im Sinne Kerstenscher Einbandsymbollehre —, wie dieser Entwurf eine symbolische Darstellung des Titels ist, indem die Vertikalen und Horizontalen in ihrem scheinbar unabsichtlichen Nebeneinander das „Ungereimte" darstellen, während die an sie herangesetzten Linienkästchen das „Gereimte" vertreten. Auch bei diesem Ein-

Digitized by Google

bande stellen wir die konstruktiv dekorative Einheit von Rückenaufteilung und Deckenmuster fest.
Für das Einbandmaterial des Gästebuches „Haus am Mellensee" (Abb. 193), nämlich weinrotes Saffianleder, war eine füllige Verzierung das Gegebene. Aber bei der Aufteilung der Fläche, die bei aller rhythmischen Gehaltenheit doch niemals streng wirkt, ist auf die farbige Eindringlichkeit des Leders alle Rücksicht genommen worden. Der Wechsel von feinen und starken Linien, die enge Verbundenheit der trotz ihrer Größe leicht erscheinenden Schrift mit den förmlich an sie heranstoßenden Linien, die Verteilung der einzelnen Worte — das alles ergibt den richtigen Zusammenklang und Zusammenhang, und so haben wir auch hier ein Musterbeispiel für die eingangs von mir aufgestellte Behauptung über die geistigen Anforderungen, die ein derartiger Entwurf stellt.
Auch der blaue Saffianband „Collin, Paul Kersten" (Abb. 194) mit der von den Kopf- und Schwanzbünden her abgeleiteten Verzierung ist ein gutes Beispiel für die Fähigkeit Volkerts, der Linie als dem Element moderner Gestaltung Leben einzuhauchen. Denn darin eben erblicke ich das Besondere des Volkertschen Könnens, daß er das Linienmaterial nach ganz eigenen Ideen anzuwenden weiß, die zwar niemals das Gesetzmäßige der reinen Bewegung verletzen, die aber doch ganz neue Gedanken in die Linie hineintragen, sie förmlich sprechen lassen. Bei dem hier in Rede stehenden Einband hat das Linienmuster einen Schwung bekommen oder, vielleicht noch besser gesagt, eine fließende, aber doch linienhaft bleibende Bewegung.
Volkerts Gabe, auch die Type sprechen zu lassen, sie mit den handvergolderischen Mitteln bildhaft zu gestalten, beweist uns in eindringlicher Weise das schöne „Gästebuch" (Abb. 195) in antikem Kalbpergament. Der prickelnde Charakter eines jeden Buchstabens, die Verbindung des Ganzen zu einem geschlossenen Bilde, das Neckische, das allein durch den Wechsel feiner und starker, gerader und gebogener Linien erreicht ist, das alles spricht für sich selbst.
Daß es Volkert aber auch nicht an Ideen mangelt, den einfachen Handeinband mit neuem Leben zu erfüllen, mögen die Abbildungen seiner Halbfranzbände erweisen, die übrigens sämtlich mit handgearbeiteten Buntpapieren bezogen sind. Der Raum verbietet mir, auf jede dieser interessanten Arbeiten einzugehen. So will ich nur darauf hinweisen, daß bei dem grauen Maroquinband „Remarque, Im Westen nichts Neues" (Abb. 196) die Bünde mit rotem Leder bezogen sind, daß der Titel zwischen die Bünde mit roter Folie und auf sie mit Oxydsilber gedruckt ist; daß bei dem dunkelbraunen Maroquinband „Kerr, Es sei, wie es wolle, es war doch so schön!" der Titel in Blind auf die naturfarbene Lederauflage gedruckt wurde. Bei den anderen, hier abgebildeten Halbfranzbänden (Abb. 197) erkennt man ohne weiteres, wie dem Rücken jedesmal ein markanter Charakter durch die Zusammenwirkung von Linie und Titel verliehen worden ist. Ein in seiner Klarheit und unschematischen Art von selbst wirkender einfacher Einband ist auch der Pappband „Elisabeth-Duncan-Schule" (Abb. 198), auf das hellblaue Lombardiabütten und das zur Verstärkung des Rückens dienende und gleichzeitig als Schmuck wirkende Pergament ist der Titel in Oxydsilber gedruckt. — So haben wir in Hans Volkert einen Kunstbuchbinder von ungewöhnlichem Können vorgestellt und einen wertvollen Mitstreiter auf dem Gebiete der Erneuerung des einfachen Handeinbandes. Gerade dieser Aufgabe sollten sich unsere jungen Kunstbuchbinder immer intensiver widmen, weil ihre Erfüllung eine der wichtigsten Voraussetzungen für die wirtschaftliche Gesundung unseres Handwerks ist.

LITERATURBERICHTE

BLÄTTER FÜR BUCHGESTALTUNG UND BUCHPFLEGE. Herausgegeben vom Bund Meister der Einbandkunst e. V., Sitz Leipzig. (Geschäftsstelle: Leipzig W 31, Altestr. 5.) 1930. Heft 2. 24 S.
Das zweite Heft dieser im Dienst des schönen Buchäußeren stehenden Zeitschrift reiht sich würdig dem von allen Bücherfreunden gern aufgenommenen ersten an. Es ist fast ausschließlich der Handvergoldung als dem wichtigsten Schmuckelement für den schönen Einband gewidmet. Während im

Digitized by Google

Text mehr historische Streiflichter auf einzelne Gebiete der Einbandkunst geboten werden — nur Hans Dannhorns Einführungsaufsatz zeichnet in kurzen Strichen Technik und Material der Handvergoldung — bringen die Bilder eine Darstellung der Tätigkeit des Handvergolders, wie sie eindrucksvoller und verständlicher kaum erdacht werden kann. Die wohlgelungenen Aufnahmen aller Arbeitsphasen, in splendidem Format musterhaft gedruckt, sagen mehr als umständliche Beschreibungen — ein Film von den „schaffenden Händen" des Kunstbuchbinders. Auch typographisch eine hoch über dem Durchschnitt stehende Erscheinung.

FISCHER, HANS: DIE LATEINISCHEN PERGAMENTHANDSCHRIFTEN DER UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK ERLANGEN. Erlangen: Universitätsbibliothek 1928. XXIV, 634 S., XI Taf. (Katalog der Handschriften der Universitätsbibliothek Erlangen. Neubearbeitung, Bd. 1.)
Der in jeder Beziehung mustergültige Katalog legt auch auf die Beschreibung der Einbände der einzelnen Handschriften mehr Wert, als dies bisher üblich war. Die überwiegende Mehrzahl der 436 beschriebenen Pergamenthandschriften stammt aus dem fränkischen Kloster Heilsbronn, und wenige davon haben nicht mehr den alten Einband aus der Klosterzeit. Viel Material also, um die Klosterbuchbinderei dieser bekannten Zisterziensernieder lasssung zu erforschen. Überragende Einbandkunst wurde dort nicht gepflegt; viele Bände sind schlecht und recht mit einfarbigem Leder (das von der Regel abweichend öfters blau ist) überzogen; aber ein ganzer Teil ist auch mit Einzelstempeln geschmückt, etwa zehn davon tragen im Spruchband den Buchbindernamen Fridericus, doppelt so viele den Namen Conratus, viele den Heilsbronner Wappenstempel, den wir auch aus Goldschmidts Abbildungen kennen. Auch der bei Goldschmidt (S. 157 u. Taf. 12) gezeigte Einband eines Buchbinders Moses erhält in Nr. 146 des Erlanger Katalogs ein Gegenstück, einen Einband, der in der Art der Arbeiten des Kaplans Richenbach eine Umschrift aus Einzeltypen trägt. (Vgl. auch Rest im Jahrb. d. Einbandkunst 2, S. 58.) Dieser Frater Johannes Moyses hat eine ganze Reihe weiterer Heilsbronner Einbände gearbeitet, wie sein oft vorkommender Stempel, der zwischen den Buchstaben f (frater) m (oses) den Moseskopf (hier immer als Kopf mit den Büffelhörnern bezeichnet) zeigt. Der Einband von Nr. 146 ist auch abgebildet, ebenso die einzelnen wichtigen Stempel, aber nicht alle so belichtet, daß sie mit richtigen Licht- und Schattenwirkungen erscheinen. Über die Klosterbuchbinderei stellt Fischer in der historischen Beilage die wichtigsten Nachrichten zusammen. Auch ein Einband von Forster ist aus der Heilsbronner Bibliothek erhalten (Nr. 203). Eine nähere Beschreibung und Untersuchung verdienten die Stempel der Handschrift Nr. 17, es ist vielleicht ein Einband des 12. Jahrhunderts. Auch daß in Nr. 167 die Kette am Vorderdeckel, die Titelbeschriftung am Rückdeckel angebracht ist, verdient beachtet zu werden. Als besonders prächtige Einbände, die auch ausführlich beschrieben sind, müssen die Nr. 6 (Corvinus-Einband), Nr. 9 (Elfenbein), Nr. 10 (Kupferplatte mit Email) und Nr. 430 (Nürnberger Lederschnitt) genannt werden. In Nr. 136 ist der Preis für das Binden erwähnt. All diese auf Einbände bezüglichen kleinen Nachrichten weist das sehr ausführliche Register auf S. 601 f nach, wo zu Nr. 410 (aus Erfurt?) das Fragezeichen überflüssig ist. Mit diesen eingehenden Beobachtungen zeigt Fischer, daß er bei der Bearbeitung des Kataloges kein Wissensgebiet vernachlässigt hat, das irgend an der Kenntnis der Erlanger Handschriften interessiert ist.

COLOMBINI, L. GUIDO: LA RILEGATURA DEL LIBRO. Parte 1—3. San Pier d' Arena 1926/27. (P. 1: X, 151 S., P. 2: 127 S., P. 3: VI, 169 S.).
Dieses groß angelegte Lehrbuch für den angehenden Buchbinder wird in fünf Teilen mit zusammen etwa 1180 Seiten und 540 Abbildungen vollständig sein. Hat der Name des Verfassers selbst schon guten Klang, so gewinnt das Werk noch durch das empfehlende Vorwort, das Raffaele Venturi dem dritten Teil vorausschickt. Aus den uns vorliegenden drei Teilen läßt sich natürlich noch kein abschließendes Urteil bilden, aber schon dieses Bruchstück nötigt Achtung vor dem vielseitigen Können des Verfassers ab. Die Anlage ist nicht so systematisch, so einheitlich, wie in unseren einschlägigen Werken; es ist mehr darauf abgesehen, Arbeiten mit steigender Schwierigkeit ausführen zu lassen, also einen reinen Lehrgang des Buchbindens zu bieten. Daher kommt es, daß manche Dinge, die ähnliche Arbeiten erfordern, an ganz zerstreuten Stellen stehen. Der erste Teil hält sich bei den ganz einfachen Bindearten auf; die schwierigen kommen erst im dritten (wo aber der rein künstlerische Einband, überhaupt das Vergolden, noch ausgeschlosssen bleibt). Eine fast verwirrende Reihe verschiedener Bindearten wird erläutert, sowohl was die Heftmöglichkeiten, als was die Gestaltung der Decken und des Rückens, der Bünde und des Schnittes betrifft. Zu der ausgedehnten Kenntnis aller dieser Techniken beweist der Verfasser auch an vielen Stellen seine Beschlagenheit auf dem Gebiete historischer Bindetechnik; er beschränkt sich auch nicht auf die rein italienischen Techniken, behandelt

Digitized by Google

z. B. die deutsche Art des Geschäftsbucheinbandes recht ausführlich; bei den ganz soliden Geschäftsbucheinbänden kommt uns die Anwendung von Metall geschmacklich und technisch veraltet vor. Die sehr zahlreichen Abbildungen sind recht lehrreich; noch nirgends ist so deutlich gezeigt worden, wie bei den verschiedensten Heftarten der Faden zu führen ist (z. B. beim Kettenstich). Die Maschinen, die in beachtlichem Umfange berücksichtigt sind, werden meist in Holzschnitten oder Strichätzungen gezeigt. Nicht alle Abbildungen sind gleich gut gelungen. Die eingangs angeführte Literatur kann außer einem für Liebhaber bestimmten Werk kein italienisches Lehrbuch für Buchbinder nachweisen. Colombini stützt sich auf deutsche, französische und spanische Werke, freilich ohne daß überall die wichtigsten ausgewählt wären (wenn z. B. für das Marmorieren der alte Halfer — in einer italienischen Übersetzung — benutzt wird). Die Titel sind nicht fehlerlos angegeben, und die zitierten Arbeiten von Venturi werden ohne die Angabe, daß sie in der Rivista delle biblioteche erschienen sind, schwer zu finden sein. — Wir werden auf das reichhaltige Werk noch einmal zu sprechen kommen, wenn es abgeschlossen vorliegt.

Leipzig — Schreiber

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

VERLAG DES BILDUNGSVERBANDES DER DEUTSCHEN BUCHDRUCKER, G. M. B. H., BERLIN SW 61, DREIBUNDSTR. 5. Dieser Verlag, dessen Bedeutung für die deutsche Buchdruckerei nicht hoch genug einzuschätzen ist, hat wertvolle Veröffentlichungen herausgebracht, auf die wir hier nachdrücklichst hinweisen und zum Anschaffen empfehlen. Im 27. Jahrgang liegt der Deutsche Buchdrucker-Kalender vor mit einer reichen Fülle neuen, wertvollen Materials. Der in Rohleinen gebundene Kalender gehört in die Hand eines jeden Fachmannes, der sich näher mit seinem Handwerk befaßt. Nach Angaben der Festtage und anderem Kalendarischen, Astronomischen und Erdkundlichen, wird der Buchdrucker mit dem vertraut gemacht, was er im heutigen Tageskampf zu wissen benötigt, so u. a. Steuerliches, Arbeitsrecht, Sozialpolitik, Parlamentarismus. Anschließend daran kommen beruflich-technische Fragen für den Buchdrucker zur Behandlung und zum Schluß allgemeine Notizen, ein Unterhaltungsteil und wichtige Adressen. Ein besonders brauchbares, nach Stichworten abgefaßtes Inhaltsverzeichnis beschließt das hübsche Bändchen. — Eine weitere Veröffentlichung betrifft Grundsätzliches zur neuen Typographie. Es ist heute erforderlich, daß wir bei der neuen Typographie nicht nur die äußeren Mittel sehen, sondern auch zu erkennen versuchen, welche inneren Notwendigkeiten zur Anwendung dieser Mittel geführt haben. Die angeführten Beispiele sind einer Schaffensperiode von ungefähr 5 Jahren entnommen, geben einen Überblick über die verschiedenen Entwicklungsstufen und damit Aufschluß über das vorliegende Thema. — Von der Veröffentlichung „Die Tiegeldruckschnellpressen", die ihre Konstruktion, Behandlung und Bedienung darstellt, ist eine zweite erweiterte Auflage erschienen. Früher hat ein erheblicher Teil der Gehilfenschaft der Tiegeldruckschnellpresse eine Nichtachtung entgegengebracht, die heute nicht mehr vorhanden ist. Die Tiegeldruckpressen sind vervollkommnet durch Einführung von Druckautomaten mit selbständiger Bogenzuführung und Bogenauslage. Überall macht sich ein Mangel an tüchtigen Tiegeldruckern bemerkbar. Es ist eine der Hauptaufgaben des Buches, diesen Mißverhältnissen auf dem Gebiet der Maschinenkunde und der Drucktechnik entgegenzuarbeiten. — Als Hilfsmittel in der Erweiterung des Skizzenunterrichts in den Fachschulen ist der Typoskizzenblock erschienen, den der verdienstvolle Gewerbeoberlehrer G. Fischer in Nürnberg mit einem Linienblatt in Nonpareille-Einteilung und den wichtigsten Normformaten herausgegeben hat. Er besteht aus durchsichtigem gutem Skizzenpapier. Das Linienblatt gewährt dem Schüler beim Anlegen einer Skizze einen genauen Anhalt an die typographischen Maße und Verhältnisse. Wir sind überzeugt, daß der Block, der nur 1 ℳ kostet, sich in dem Fachunterricht als sehr nützlich erweist. — Schließlich hat auch der genannte Verlag einen Formanzeigenden Maßstab herausgebracht, der zum Gebrauch in Werkstatt und Kontor als Universalwerkzeug für den graphischen Betrieb uns als sehr geeignet erscheint. Das Zentimeter- und Millimetermaß ist auf beiden Seiten angebracht, wodurch das gewünschte Papierformat sofort abgelesen werden kann. Auch die typographischen Maße, wie Nonpareille, Petit, Korpus und Cicero, sind angegeben. Der Maßstab ist 1,50 m lang und enthält ferner die bisher üblichen Kanzleiformate

Digitized by Google

(Reichsformat), Postformate und die neu eingeführten Dinformate. Er ist sehr exakt hergestellt und wird in einem haltbaren Karton geliefert.

MÜNCHNER BUCHBINDER DER VERGANGENHEIT. Das zur Feier des 50jährigen Bestehens des Bayrischen und des Münchner Buchhändlervereins 1929 erschienene Buch von Pius Dirr: „Buchwesen und Schrifttum im alten München 1450—1800", dessen reicher Inhalt für die Geschichte des Buchhandels und des Münchner Geisteslebens und besonders für die Kenntnis der Zensur in Bayern eine Fülle geschmackvoll dargebotener Quellen bringt, ist auf buchbinderischem Gebiet eine Enttäuschung. Einzelne Kapitel der interessanten Innungsgeschichte werden berührt, wo es sich um den Kampf der Buchbinder gegen die Buchführer handelt, später (1792) gegen die Buchhändler, gegen die sie stets wieder ihre alten Rechte verbrieft erhielten. „Stets wandte sich das Buchbinderhandwerk gegen Versuche einzelner Buchführer, gebundene Werke feilzuhalten, die ihren Einband nicht in einer einheimischen Buchbinderwerkstätte bekommen hatten." — Auf Seite 18 lernt man als einen der frühesten Münchner Drucker Benedikt den Buchbinder kennen, der bis 1492 druckte. — Die Tafel neben Seite 44 zeigt die Hersteller einer der berühmten Orlando di Lasso-Handschriften der Bayrischen Staatsbibliothek, eine Miniatur von 1570, dabei den Buchbinder („hoc opus ligavit") P. (?) Ritter; die Inschrift ist in der Reproduktion schlecht leserlich. Der nach der Tafel neben Seite 65 vor kurzem im „Journal für Buchbinderei" ohne weitere Erläuterungen wiedergegebene Einband zu dem „Stiftbuch des Guldenen Almosens" von 1614 findet hier Seite 63 ff. seine Erklärung. Der Band ist das Stiftungsbuch einer von Jesuiten gegründeten Gesellschaft, welche durch freiwillige Spenden die Verbreitung populärer Schriften ermöglichte.

EIN KLEINES LEXIKON DER BUCHBINDERISCHEN BIOGRAPHIE beginnt E. W. Palmer, der Vorstand der Kingsport Press in der Mainummer des amerikanischen Bookbinding Magazine. Dieser erste Versuch reicht von Aguerrand bis Lemonnier und kann bei dieser Kürze natürlich nur für die alleroberflächlichste Orientierung genügen. Hauptsächlich liegt Duttons „Bookbinding as an Art" zugrunde. Leider ist weder die Auswahl noch die Ausführung der einzelnen Artikel ganz zuverlässig. Von Bozérian (hier Bozarian) erfährt man nur: frz. Buchbinder 1804. Der Verleger Anton Koberger (hier Korberger) tritt als Buchbinder auf, der schon vergoldete Ornamente bringt. Badier („1630—1645") wird als unbedeutender Nachahmer abgetan. Für den ganz unbekannten Mönch Bilfrid ist doppelt soviel Raum verwendet als für Bauzonnet. Die Beispiele genügen, um zu zeigen, daß hier wirklich nur der allererste Anfang zu einem Buchbinderlexikon vorliegt.

DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR BUCH UND SCHRIFT in Leipzig ist eine der bekanntesten Pflegestätten des schönen Bucheinbandes; durch den Erwerb einer Bucheinbandsammlung von rund 400 Bänden aus dem Besitz des Karlsbader Bibliophilen Dr. Becher im Jahre 1911 ist ein Grundstock gelegt zu einer heute sehr geschätzten Schausammlung wie zu einer Fachbibliothek über Geschichte und Technik der Buchbinderei. Über diesen Teil des Museums, ebenso wie über die anderen Gruppen seines Bestandes, berichtet die mit vielen Illustrationen ausgestattete Schrift des Museumsbibliothekars H. Bockwitz: „Das deutsche Museum für Buch und Schrift. Sein Werden und seine Ziele. Leipzig, Dt. Verein für Buchwesen und Schrifttum 1930" (40 S.). Die Arbeit ist erstmalig im Archiv für Buchgewerbe und außerdem um 8 Seiten Abbildungen vermindert noch einmal gesondert erschienen. Was an Einbänden gezeigt wird, ist meist durch frühere Abbildungen bekannt; auch scheint die Herkunftsbezeichnung unter der Abbildung S. 32 oben irrtümlich zu sein. Ihren Zweck, einen Überblick über Werden und Inhalt der Sammlungen zu verschaffen, erfüllt die Schrift in hohem Maße.

WERDEGANG EINER KUNSTBUCHBINDERIN. Auf eine an berufstätige Frauen gerichtete Rundfrage der „Vossischen Zeitung" antwortet in der Nummer vom 17. Januar 1930 Frau G. Kampf-Collin, Berlin, als Kunstbuchbinderin. Sie rechnet sich zu den Frauen, deren Beruf durch Neigung und Umwelt bestimmt ist. Die Werkstatt des Vaters wird als die Grundlage des eigenen Arbeitens geschildert. Frau Kampf-Collin spricht sich dahin aus, daß die Kunstbuchbinderei für die moderne erwerbstätige Frau ein interessanter Beruf ist.

KIRCHLICHE PRACHTEINBÄNDE DES ÖSTERREICHISCHEN BAROCK. In seinem Werk „Die kirchliche Barockkunst in Österreich", Wien 1924, behandelt Martin Riesenhuber S. 191 ff. die in österreichischen Kirchen erhaltenen kunstvollen Einbände. Es handelt sich hauptsächlich um Samtbände mit Silberbeschlägen. Außer einer Zusammenfassung der bisher in der „Österreichischen Kunsttopographie" gebrachten Hinweise führt der Verfasser auf viel neues Material. Beherzigens-

Digitized by Google

wert ist seine Aufforderung, die an vielen kirchlichen Stellen verstaubten älteren Prachtbände an die zuständigen Museen zu geben.

AUKTION RAHIR. Am 8 Mai 1930 begann im Hotel Drouot in Paris die Versteigerung der Einbandsammlung, die der Pariser Antiquar Edouard Rahir 1924 hinterlassen hatte. Die Qualität dieser Sammlung war so bekannt, daß man schon deswegen eine epochale Wirkung dieser Auktion voraussagen konnte. An Sensationen blieb dieses Ereignis des Auktionswesens nicht zurück hinter den fast gleichzeitigen deutschen Graphikauktionen, bei denen die guten Dürerblätter so überraschend hoch kletterten. Auch in Paris kam eine große Dürerfolge vor: Apokalypse, Passion von 1510 und Holzschnitt-Marienleben in einem Einband der Zeit — eine große Seltenheit! 73000 ℛℳ wurden dafür gezahlt. Noch überraschender ist der Preis von 46000 ℛℳ für ein einziges Holzschnittwerk, den berühmtesten Druck der Aldus-Werkstatt, ja der italienischen Renaissance überhaupt, die Hypnerotomachia Polifili des Francesco Colonna von 1499; sie war in einem der äußerst seltenen Einbände mit dem Wappen Karls V. Ein Einband mit dem Wappen Heinrichs II. und der Diana von Poitiers erzielte 26000 ℛℳ. Man könnte, ohne zu ermüden, alle Stücke aufzählen, denn jede Nummer dieser Sammlung war ein bibliophiles Kleinod.

KATALOGE

Die Buchhandlung K. André in Prag überrascht die Bücherfreunde mit ihrem Katalog 41, der Inkunabeln, Drucke bis 1510 und Holzschnittwerke verzeichnet. Man staunt über die Qualität dieser meist ganz frischen Stücke, die fast durchweg in den alten Einbänden stecken und trotzdem viel wohlfeiler angeboten werden als in Reichs-Deutschland. Eine Anzahl dieser alten Einbände ist im Bilderanhang abgebildet; besonders interessant wird man den Einband mit dem aufgedruckten böhmischen Löwen (Nr. 167) und den Band mit der den Hl. Nikolaus darstellenden seltenen Platte finden.

Joseph Baer & Co., Frankfurt, bringen ihren Lagerkatalog 765 unter dem Titel „Pressendrucke" heraus und vereinigen darin über 600 musterhafte Druckwerke der berühmten Pressen aller Zeiten. Bücherfreunde, die solchen Erzeugnissen des Buchgewerbes ihre Liebe zugewandt haben, wußten meist auch den guten Einband zu schätzen, und so ist dieser Katalog auch für den Einbandliebhaber eine Fundgrube, das deuten die zahlreichen Abbildungen schon an; aber eine genaue Durchsicht fördert manche Neuheit aus den verschiedensten Perioden der Einbandgeschichte zutage.

Der Deutsche Buchklub in Hamburg bringt aus seiner Abteilung Antiquariat den ersten Katalog heraus: Literatur, Buchwesen, Buchkunst, Kunstgeschichte. Man blättert gern in diesem Katalog, weil er in der betont typographischen Form die geschmackvolle Lösung des nicht illustrierten Kataloges zeigt. Für den Liebhaber moderner Einbände enthält das Verzeichnis viel Wichtiges; als besonders reich vertreten seien die Namen Fr. Thiersch, Joh. Gerbers, Franz Weisse, Peters-Werkstatt, Bremer Binderei genannt. Die Preise zeigen eine gegenüber den Auktionsergebnissen erfreuliche Würdigung moderner deutscher Einbandkunst.

Zu den neuesten Fundgruben des Bücherfreundes gehört auch der Katalog Nr. 42 von Karl & Faber in München (350 ausgewählte Manuskripte und Bücher). Die Bedeutung dieses Katalogs illustriert der Hinweis, daß er unter Nr. 242 eine einzigartige Handschrift, die beste Textform des Konstanzer Konzilsbuches Ulrichs von Reichenthal aus der Bibliothek Graf Königsegg-Aulendorf enthält. Dem Einbandfreund kann eine genauere Durchsicht nicht erlassen werden, da das Register keine Hinweise gibt. Erwähnung verdienen die Nummern 24, 175, 225. Nr. 84 ist einer der seltenen Einbände mit dem Porträtstempel des Druckers Johannes de Westfalia. Eine ganz besondere Überraschung für den Einbandfreund bringt aber eine Beilage, Abbildung und Beschreibung eines Lederschnittbandes aus dem späten 15. Jahrhundert. Er läßt sich in die bisher bekannten Einbände nur schwer einordnen, denn die Darstellung zeigt einen lehrenden Magister; ist schon diese Darstellung nicht geläufig, auch nicht in dieser Ausführung in der gleichzeitigen Holzschneidekunst, so erhält der Einband noch eine besondere Note dadurch, daß einzelne Rosettenstempel in die Zeichnung des Lederschnittes organisch einbezogen sind. Auch bei der Umrahmung ist der übliche Laubstabstempel zwischen den Rosetten durch roh geschnittene ähnliche Motive ersetzt. Mit Recht betont die Beschreibung, daß es sich hier möglicherweise um ein Unikum handelt.

Digitized by Google

Nachdem vor kurzem das Leipziger Antiquariat Fock eine große Aldinen-Bibliothek zum Verkauf gestellt hat, bringt nun auch Belmore in Rom (Catalogue 13: Aldine Press) einen Katalog mit 400 Aldinen. Teils befinden sie sich in den alten Einbänden, von denen einige abgebildet sind, teils sind sie in der Zeit um 1800 und später von den bedeutendsten Künstlern, voran Lewis, neu gebunden. An weiteren hervorstechenden Namen findet man: Vogel, Thouvenin, Lortic, Bozérian-jeune, Bauzonnet, um nur die bedeutendsten zu nennen.

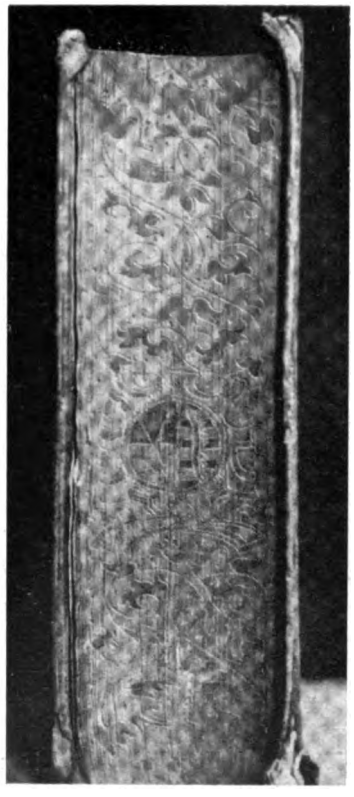
Werke aus verschiedenen Wissensgebieten stellt J. Frank, Würzburg, in seinem Anzeiger Nr. 160 zusammen.

Von den 632 Nummern des schon kurz angezeigten Kataloges Nr. 93 von Jacques Rosenthal in München (Frühe Holzschnittbücher, Druckwerke des 16. Jahrhunderts, Spanische Bücher von 1650, Schöne Einbände) sind die Nummern 588 bis Schluß als Sonderabdruck unter dem Titel „Schöne Einbände (15.—19. Jahrh.)" erschienen. Der reich illustrierte Katalog lohnt eine eingehende Durchsicht. Man findet einen Lederschnittband, der, wohl mit nicht ganz zureichenden Hilfsmitteln und Gründen, noch ins 14. Jahrhundert datiert wird, mehrere Bände im Stile Jakob Krauses, Meisterwerke der italienischen und vor allem der französischen Einbandkunst (mehrere Bände im Stile der Eve, Derome, Padeloup, signierte Bozérians), ferner mehrere deutsche Renaissancebände mit Rollen und Platten, Pappbände der klassischen Zeit und als Kuriosum einen Wiener Glaseinband. Viele der guten Stücke sind abgebildet, alle ausführlich beschrieben, oft mit Hinweisen auf Abbildungen ähnlicher Stücke; in dieser Richtung wünschte man manchmal noch mehr Literaturnachweise, wie sie bei den bibliographischen Beschreibungen selbstverständlich geworden sind. Denn es ist nicht ohne Bedeutung, zu erfahren, auf Grund welcher Darstellungen die Zuweisungen erfolgt sind. Bei der Qualität und den Preisen der einzelnen Stücke muß der Katalogleser in der Lage sein, die Zuweisungen nachzuprüfen oder wenigstens sich von deren Berechtigung zu überzeugen. Es wurde an dieser Stelle auch schon einmal erwähnt, daß es wünschenswert wäre, wenn die Angaben über Initialen deutlich erkennen ließen, ob es sich um Initialen auf Stempeln oder um Besitzerinitialen handelt; das ist bei der Nr. 317 dieses Katalogs höchstens aus der Bezeichnung „Signatur" zu ersehen; trotzdem bleibt die Möglichkeit, daß hier (gerade wegen der miterwähnten Jahreszahl) der Besitzer gemeint ist. Eine ganze Reihe guter Einbände findet sich auch außerhalb des Teiles „Schöne Einbände"; sind doch die meisten Nummern Werke des 15. und 16. Jahrhunderts in ihren alten Einbänden. Auf einige wird aus dem Einbandteil verwiesen, auf andere aus dem nur in der Hauptausgabe enthaltenen ausführlichen Register (unter „Buchbinder" im Künstlerregister und im Sachregister); aber auch diese Angaben führen noch nicht auf alle wichtigen Einbände. Rivière (65), Bedford (85), Hering (286), H. R. (256), H. F. (598) hätten noch Erwähnung finden dürfen. Die bibliographische Beschreibung zu Nr. 598 findet man unter Nr. 361, wo aber für den Einband irrtümlich auf 566 verwiesen ist. — Der verdienstvolle Katalog wird in allen einschlägigen Bibliotheken einen Platz unter den besten Arbeiten dieser Art erhalten.

Das Antiquariat Walter Toscanini & C. in Mailand bringt in seinem handlichen Katalog 6 annähernd 2000 Werke, meist aus früheren Jahrhunderten, oder Literatur darüber. Viele sind in schönen, wappengeschmückten Einbänden der Zeit; wie unter den Druckern Namen wie Bodoni vielfach vertreten sind, findet man auch die ersten Buchbinder ihrer Zeit mit signierten Einbänden, so Bozerian, Hering, Masson-Debonelle usw. Den Caspar Meuser der Nr. 1778 müßte man wohl noch näher prüfen, ehe er endgültig seinem Werk zugeschrieben wird. Er kostet auch nur 280 Lire. Auch der Einband für Graf Hoym, Nr. 847, ist mit 700 Lire billig. Eine russische Handschrift im Prachtband ist mit 6000 Lire zu bezahlen. — Dieselbe Firma versendet auch die Ankündigung eines für den Einbandfreund unentbehrlichen Werkes: G. Morazzoni, La rilegatura Piemontese nel' 700. Milano 1929. Über kein geographisches Gebiet gibt es eine solch ausführliche Darstellung der Einbandkunst im 18. Jahrhundert. Gezeigt werden unter anderem Einbände aus der Privatbibliothek des Königs von Italien. Da im ganzen 106 Einbände und 87 Einzelstempel abgebildet sind und die vorliegenden Proben der Abbildungen einen sehr guten Eindruck machen, ist der Preis von 150 Lire äußerst vorteilhaft.

Von dem Leipziger Antiquariat Tondeur & Säuberlich liegt außer einem Verzeichnis von 250 wertvollen und schönen Büchern (Katalog 44) ein Spezialkatalog über Bibliographie, Buchwesen und Schriftkunde vor (S. 43). Unter seinen über 550 Nummern ist vielerlei Bucheinbandliteratur. — Auch die Durchsicht des Lagerverzeichnisses 220 von W. Weber, Berlin, Charlottenstraße 48, lohnt sich für den Bücherfreund, zumal die übersichtliche Anordnung ihn sofort auf das von ihm gesuchte Gebiet führt; einiges Beachtliche enthält auch das Verzeichnis 215 des gleichen Hauses.

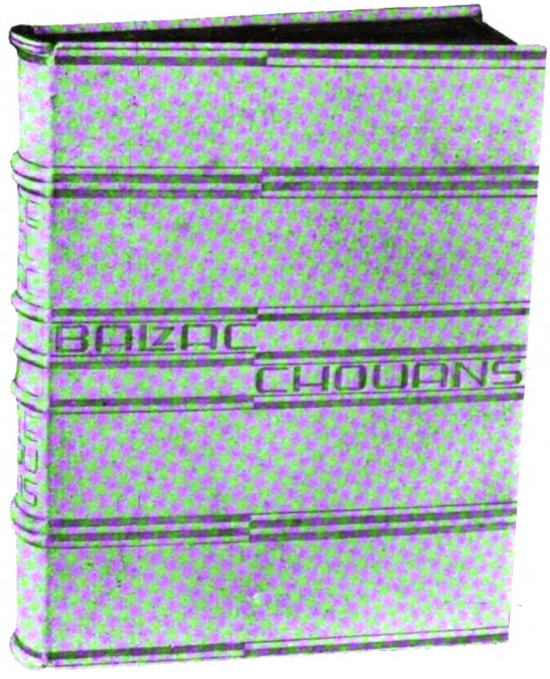
Digitized by Google



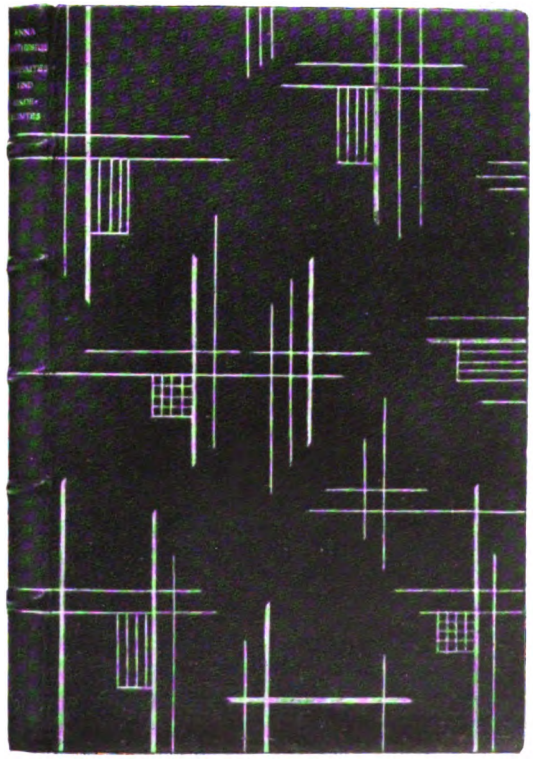
EINBAND VON
JAKOB KRAUSE MIT VORDERDECKEL, RÜCKEN U. SCHNITT IN DER UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK ZU JENA

Digitized by Google

191



192

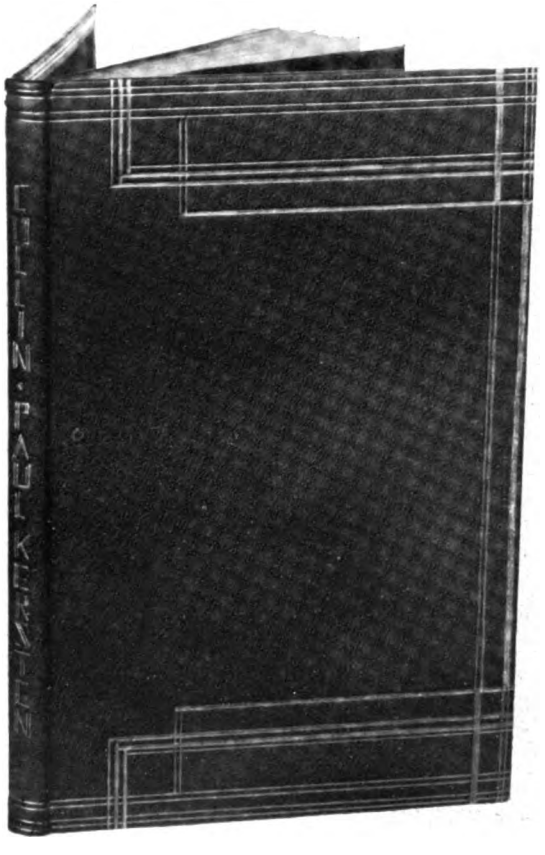


ZUM AUFSATZ COLLIN:
HANS VOLKERT UND SEINE ARBEITEN

Digitized by Google

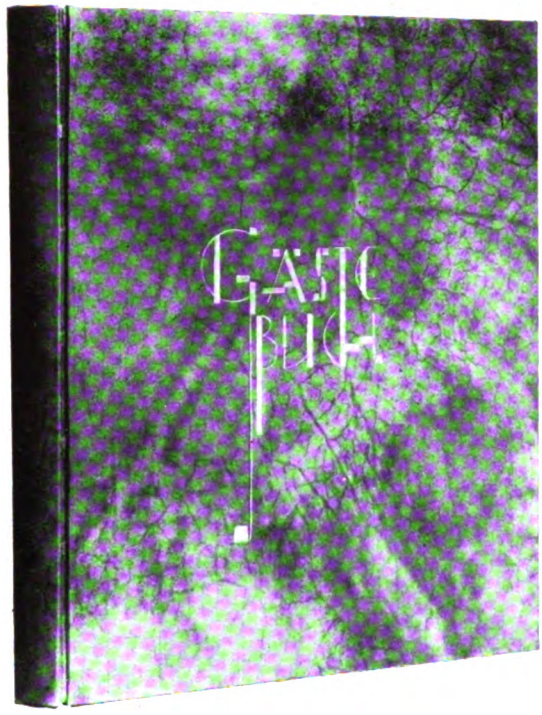
193

194

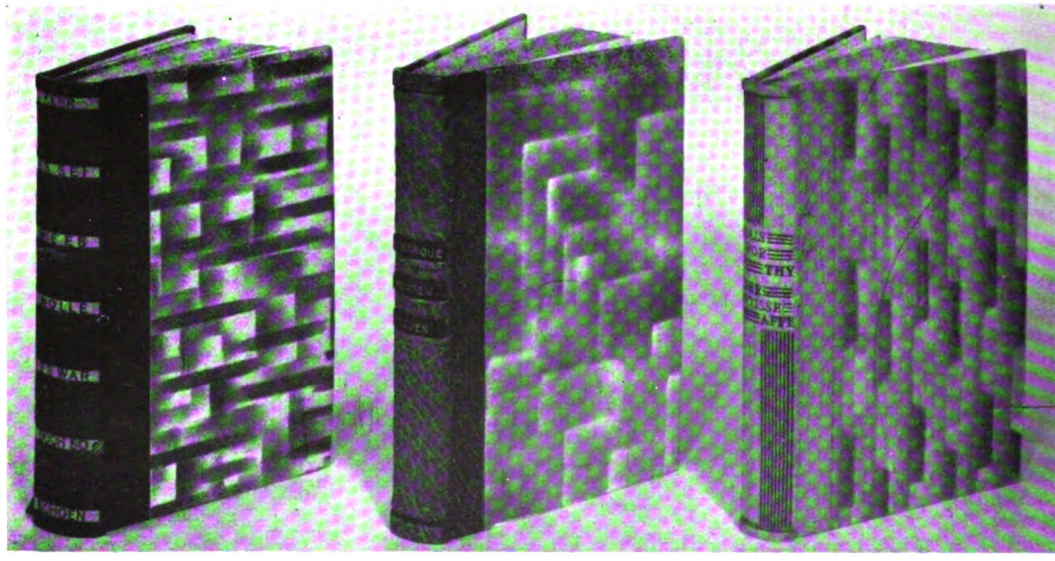


ZUM AUFSATZ COLLIN:
HANS VOLKERT UND SEINE ARBEITEN

Digitized by Google

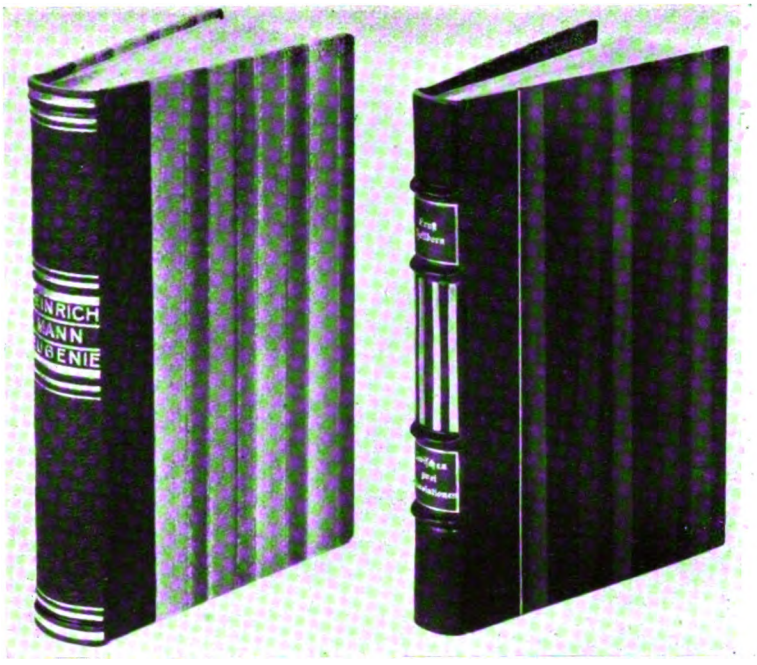


ZUM AUFSATZ COLLIN:
HANS VOLKERT UND SEINE ARBEITEN

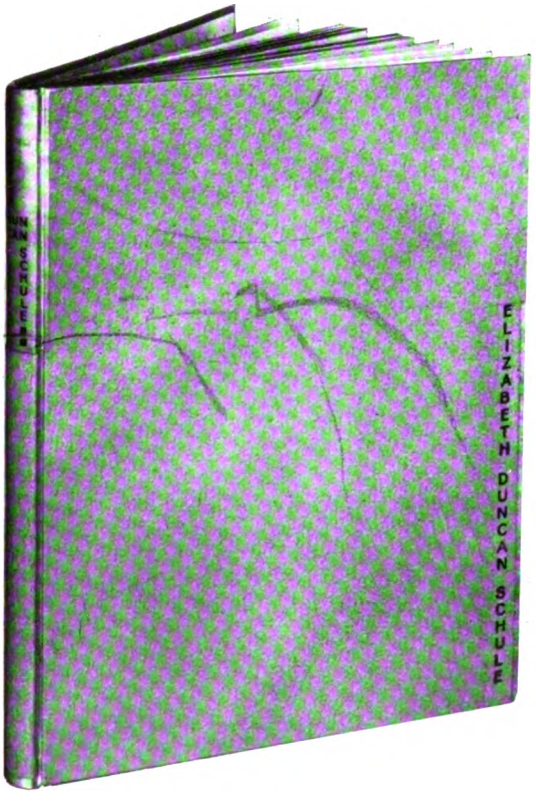


Digitized by Google

197



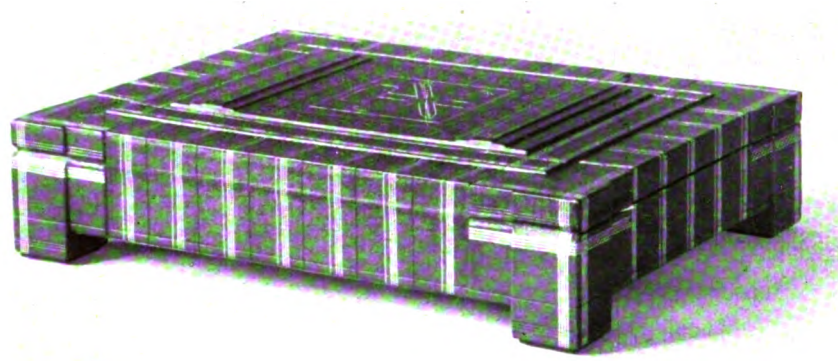
198



ZUM AUFSATZ COLLIN:
HANS VOLKERT UND SEINE ARBEITEN

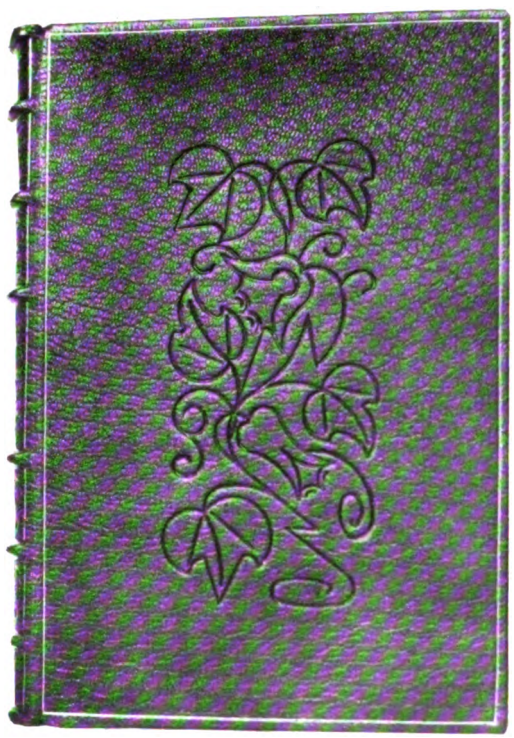
Digitized by Google

199



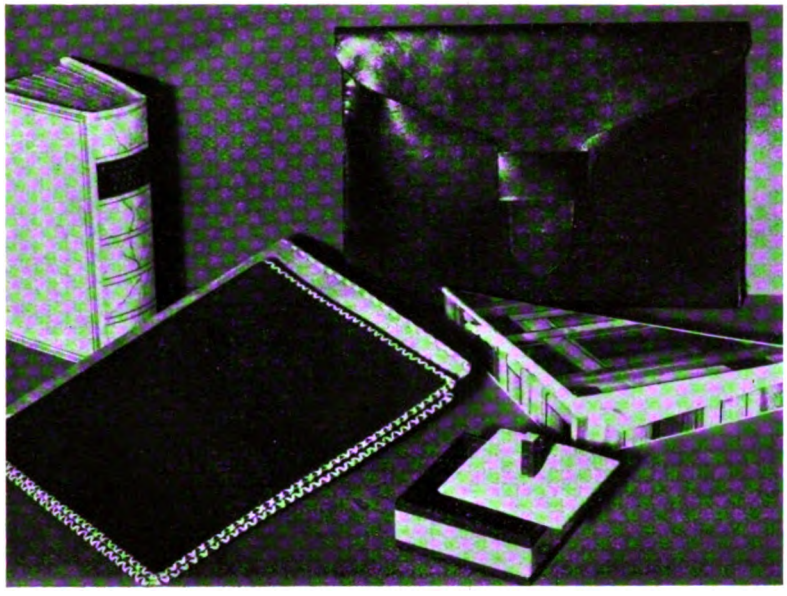
KASSETTE VON HUGO WAGNER, BRESLAU, M.D.E.
Blau Saffian mit Handvergoldung und Blinddruck

200

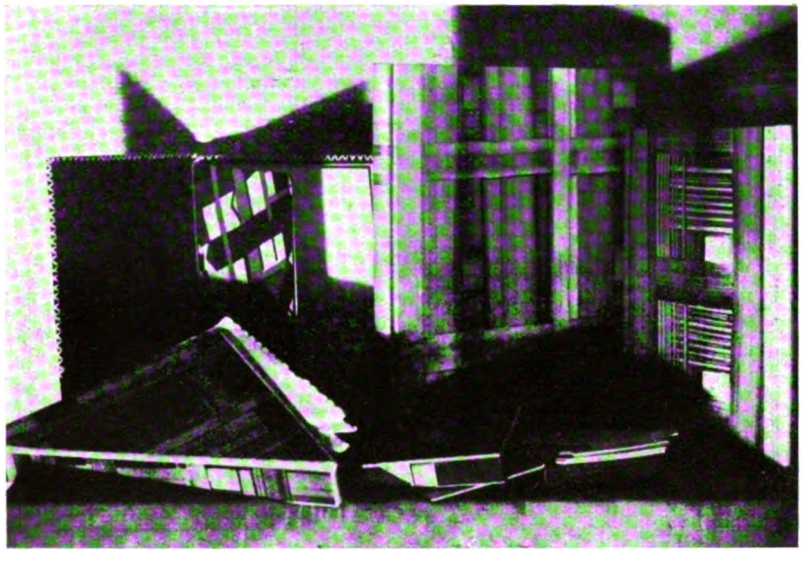


EINBAND VON FRITZ KLIESING, BONN, M.D.E.
„Jahrbuch der Einbandkunst" in ziegelfarbigem Maroquin mit Blinddruck

Digitized by Google

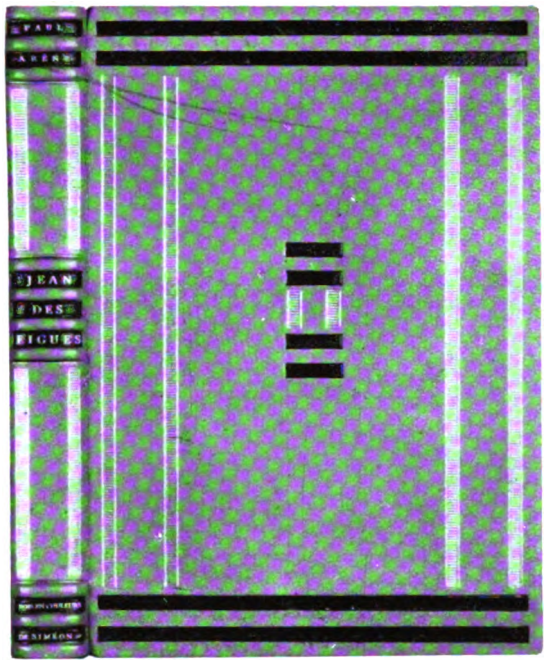


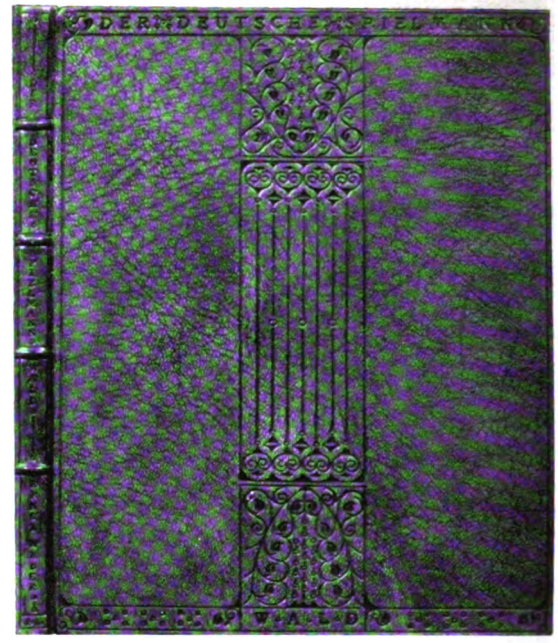
201-202

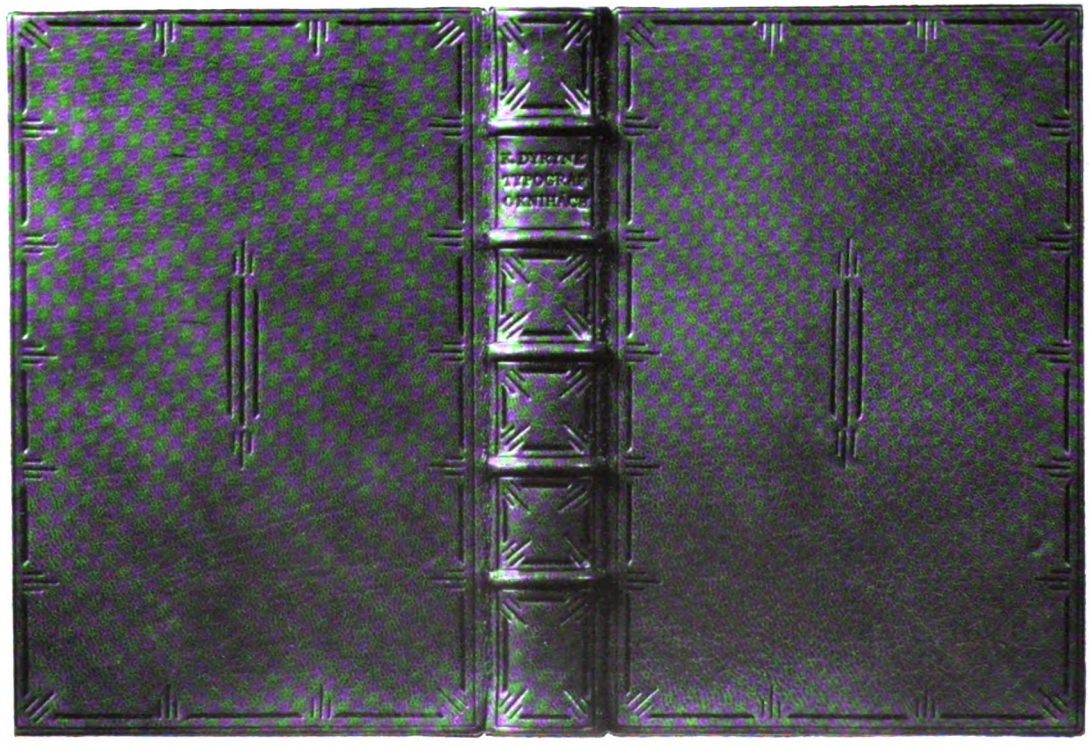


BUCHEINBÄNDE UND PAPPARBEITEN
AUS DER WERKSTATT HARZER & SCHWERDTFEGER, DRESDEN-LOSCHWITZ

Digitized by Google





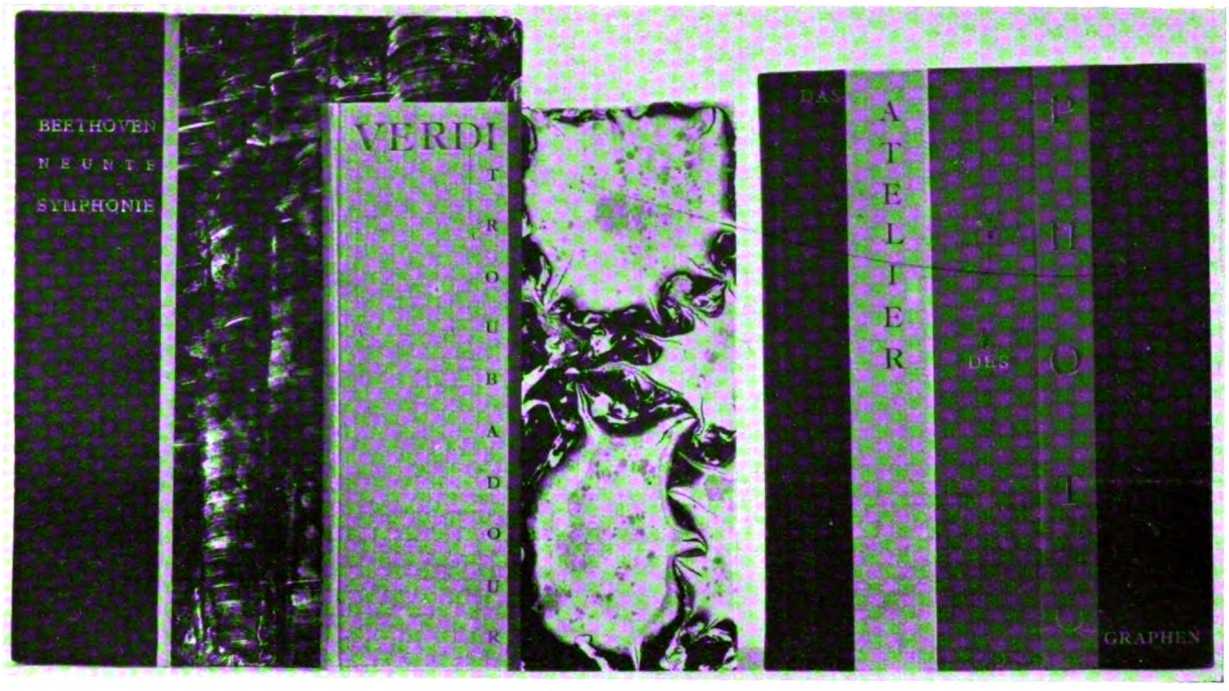


EINBÄNDE VON
PETER FRANCK, MOUNT VERNON, New York, M.D.E.

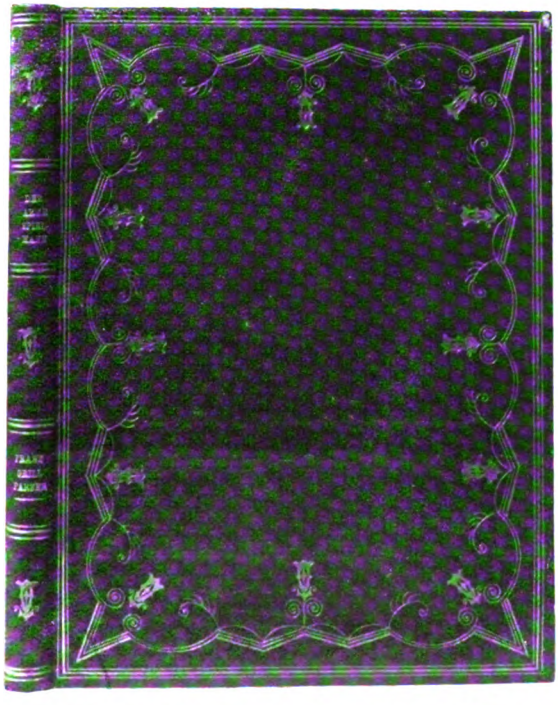
203-204

Nach P. Kersten Einband. Archiv f. Buchbinderei 1926. Heft 7. Abb. 9.

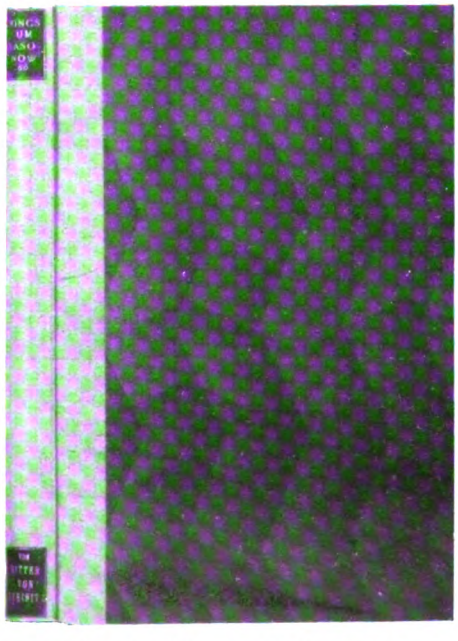
Digitized by Google



Entwürfe: B. Stefferl, Fachlehrer, Ausführung: Vilma Mergenthaller, Wien



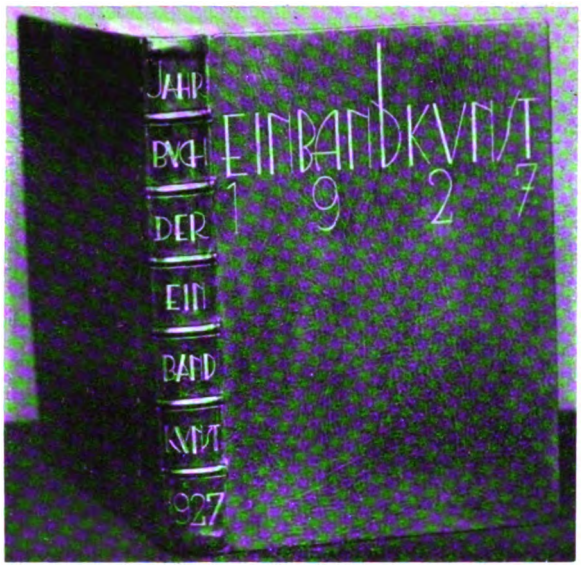
Entwurf u. Ausführung: Karl Dratva, M.D.E., Wien



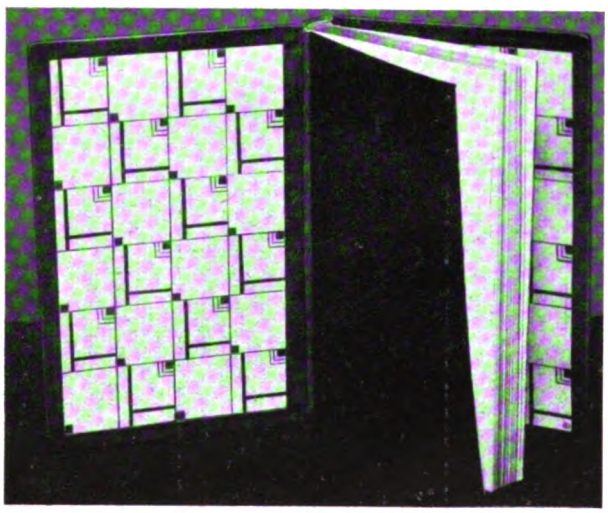
Entwurf u. Ausführung: Stefan Buger, St. Pölten

ZUM AUFSATZ DRATVA: DIE WIENER BUCHEINBANDAUSSTELLUNG 205-207

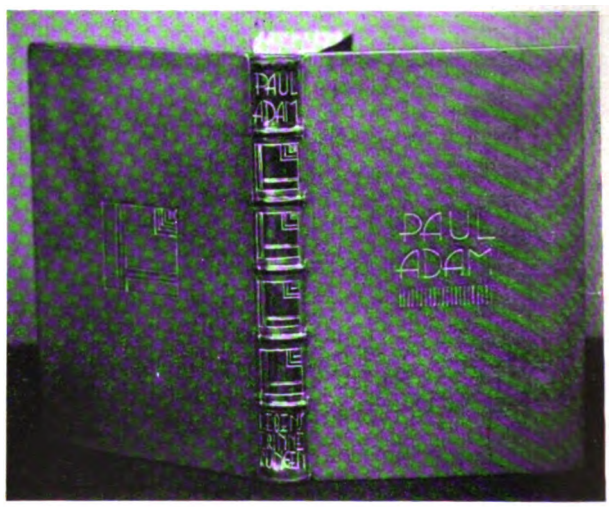
Digitized by Google



Einband in ziegelrotem Niggerleder mit Handvergoldung
Entwurf: Hans Kurz, Fachlehrer
Ausführung: Otto Gleditsch, Wiener-Neustadt



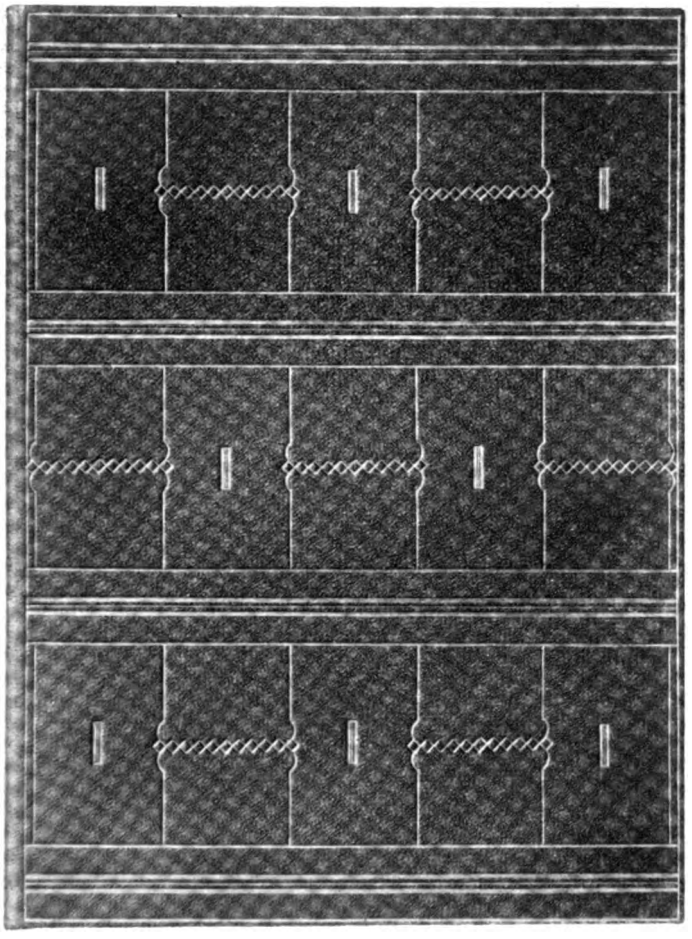
Innenseite zu nebenstehendem Einband



Einband in dunkelblau Oasenziegenleder mit Handvergoldung
Entwurf: Hans Kurz
Ausführung: Otto Gleditsch, Wiener-Neustadt

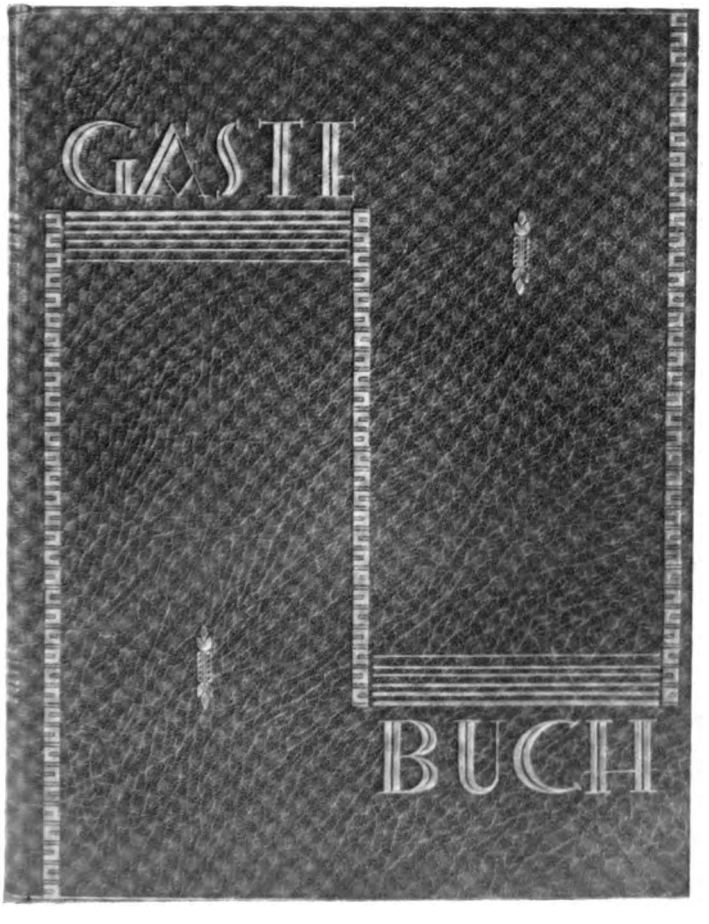
ZUM AUFSATZ DRATVA: DIE WIENER BUCHEINBANDAUSSTELLUNG

Digitized by Google



Schreibmappe in schwarzem Ziegenleder mit Handvergoldung
Entwurf: Professor Otto Prutscher
Ausführung: F. Bakala, Wien

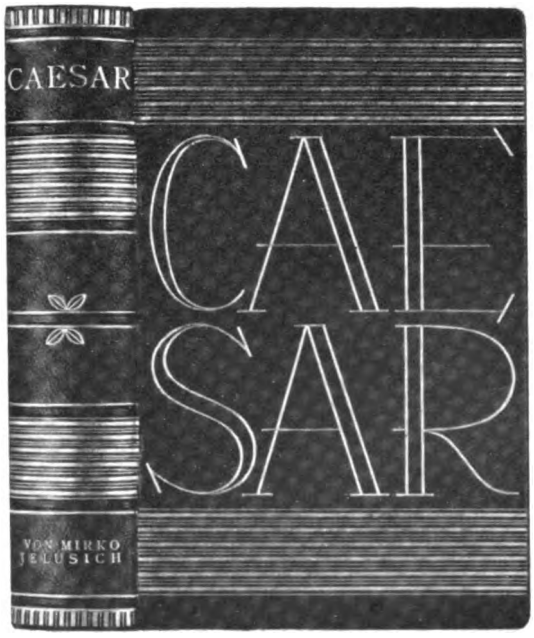
212



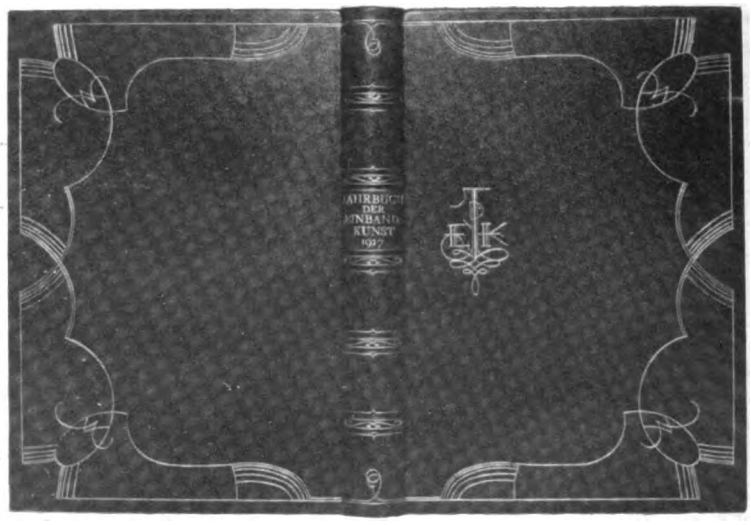
Gästebuch in braunem Maroquin
Entwurf: Professor Otto Prutscher
Ausführung: F. Bakala, Wien

ZUM AUFSATZ DRATVA:
DIE WIENER BUCHEINBANDAUSSTELLUNG

Digitized by Google



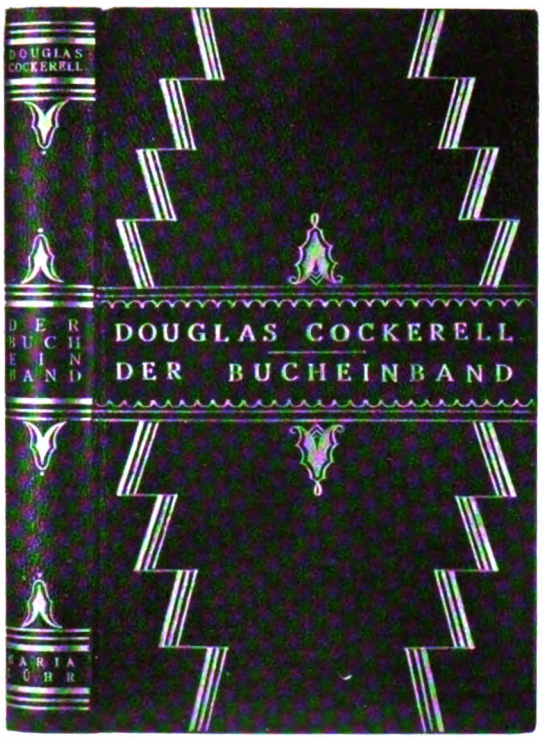
Einband in blauem Ziegenleder mit Handvergoldung
Entwurf u. Ausführung: L. Lysakowski, Wien



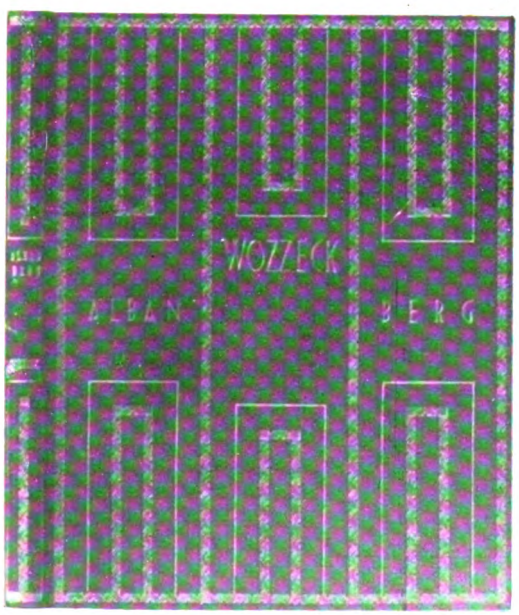
Einband in dunkelblauem Leder mit Handvergoldung
Entwurf: Professor E. Puchinger, Wien
Ausführung: Franz Weimann, Wien

ZUM AUFSATZ DRATVA: DIE WIENER BUCHEINBANDAUSSTELLUNG

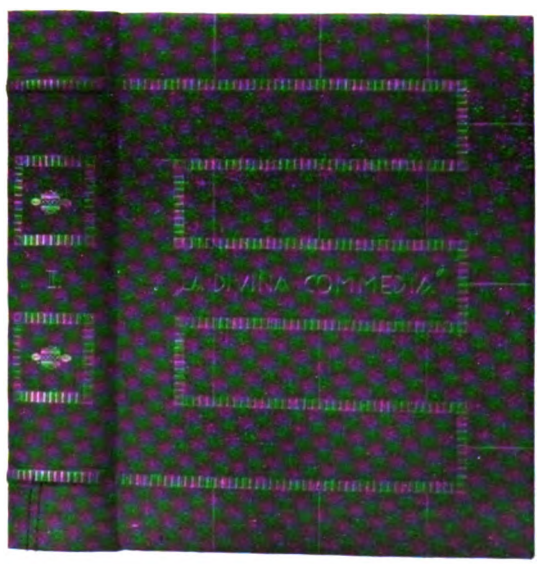
Digitized by Google



Einband in braunem Ziegenleder mit Handvergoldung
Entwurf und Ausführung: L. Lysakowski, Wien



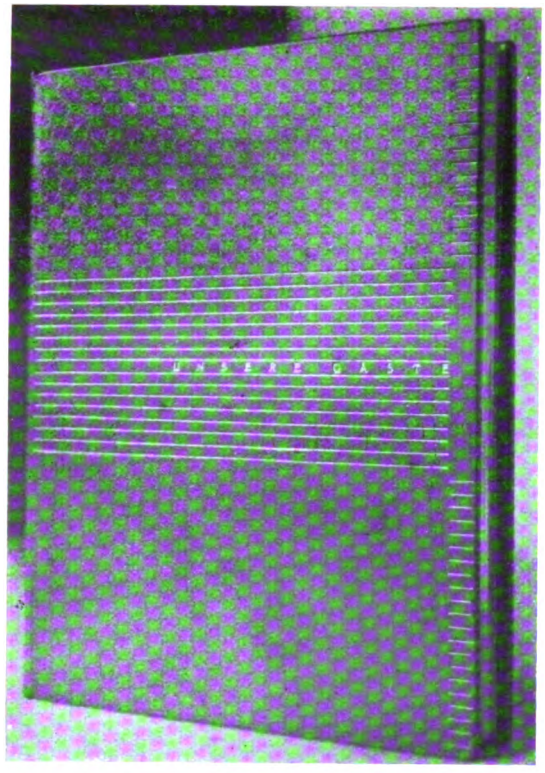
Einband in grünem Leder mit Handvergoldung
Entwurf: Eduard Naumann
Ausführung: Franz Mischinger, Wien



Einband in grünem Ziegenleder mit Handvergoldung
Entwurf: Professor Otto Prutscher
Ausführung: Karl Dratva, M.D.E., Wien

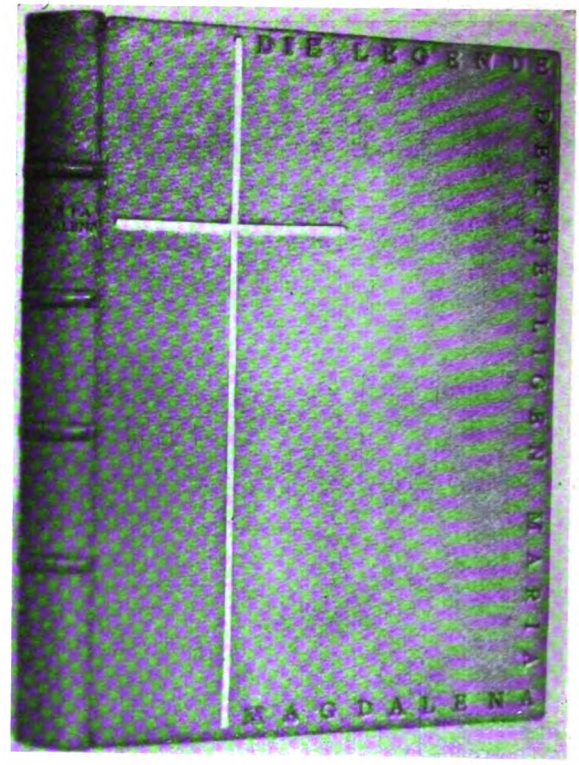
ZUM AUFSATZ DRATVA: DIE WIENER BUCHEINBANDAUSSTELLUNG

Digitized by Google



Einband in hellgrünem Maroquin-ecrasé mit Handvergoldung

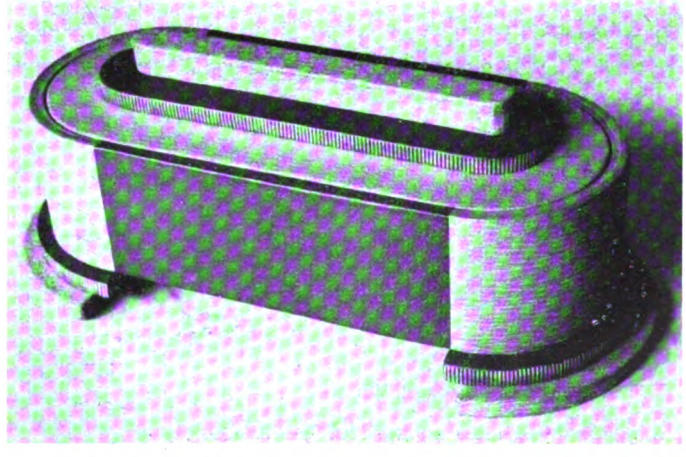
Entwurf und Ausführung: Werner Strauß



Einband in naturell Schweinsleder mit Blinddruck und Handvergoldung

Entwurf und Ausführung: Werner Strauß

218-220

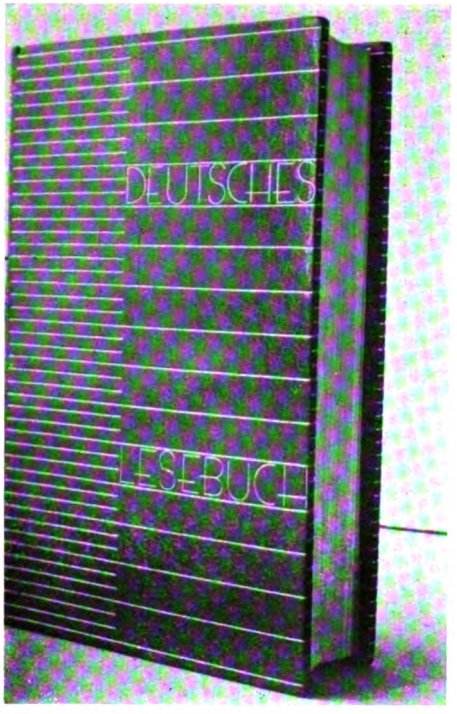


Lederkasten, ziegelrot und grau Oasenziegenleder mit Handvergoldung. Futter: Schwarzes Wildleder

Entwurf und Ausführung: Ed. Spinnler

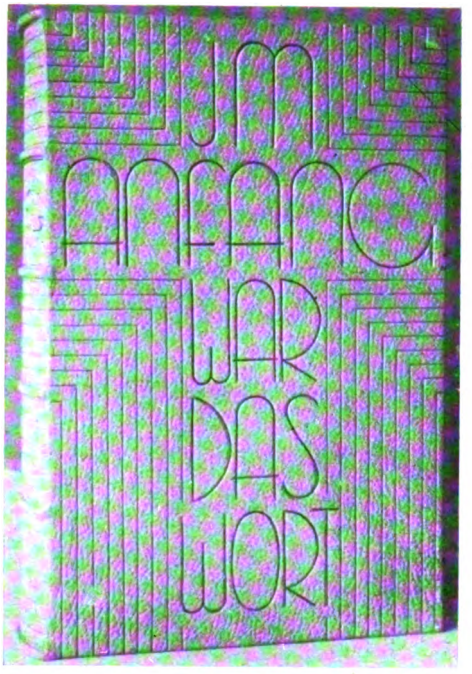
FACHSCHULE PROFESSOR DORFNER, WEIMAR

Digitized by Google



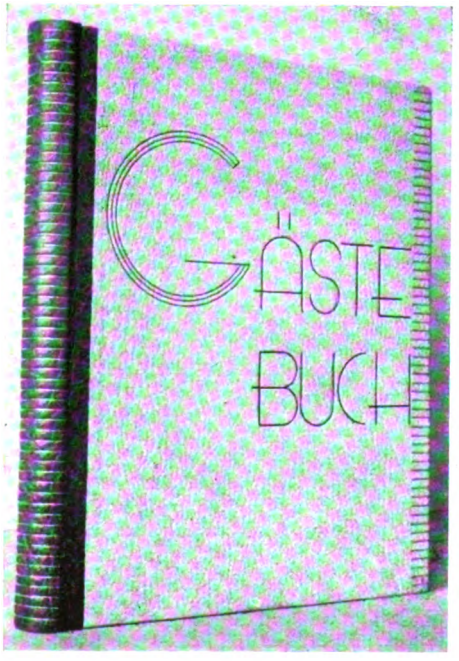
Einband in rosa Maroquin-ecrasé mit Handvergoldung

Entwurf u. Ausführung: Willi Hellenbrecht



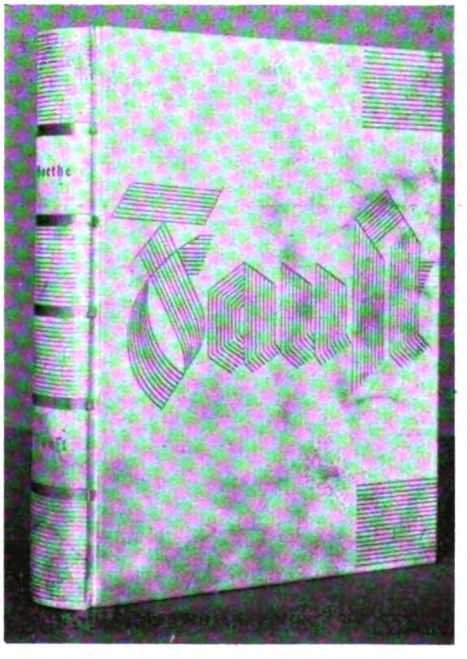
Einband in naturfarbigem Maroquinleder mit Blinddruck

Entw. u. Ausführ.: E. Ledderhose, M.D.E.



Gästebuch in blauem und naturfarbigem Maroquinleder

Entwurf und Ausführ.: Willi Hellenbrecht

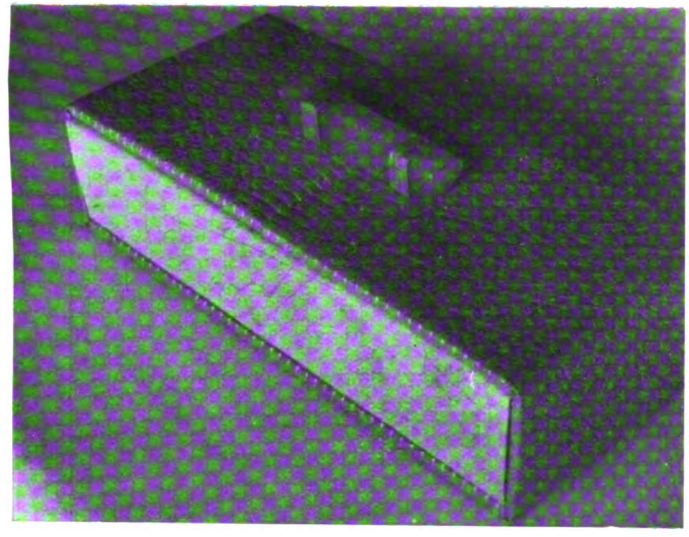


Pergamenteinband mit Handvergoldung und Oxyddruck

Meisterstück von Ed. Spinnler

FACHSCHULE PROFESSOR DORFNER, WEIMAR 221-224

Digitized by Google

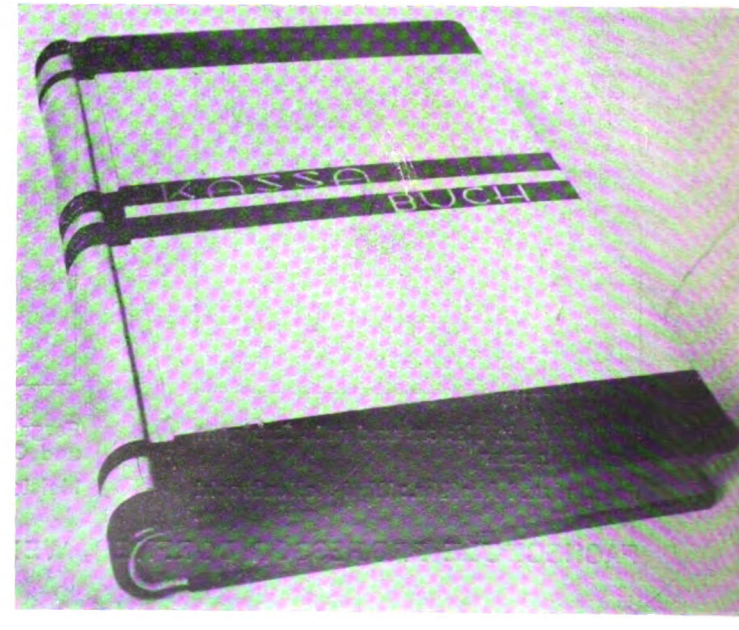


Mappe in gelbem Maroquinleder mit Pergamentklappen; Verschluß aus Bernstein

Entwurf u. Ausführ.: Elisabeth Ledderhose, M.D.E.

Photo-Album in grau u. rotem Maroquin. Vorsatz: Graues Holzpapier und gelbliches Japanpapier

Entwurf und Ausführung: H. Vollbarth



Kassabuch in Moleskin mit farbigen Lederschienen und Handvergoldung

Meisterstück von Ed. Spinnler

FACHSCHULE PROF. DORFNER, WEIMAR

Digitized by Google

Dezember 1930

EINIGE BÄNDE VON PFÄLZER KURFÜRSTEN IN DER KÖLNER UNIVERSITÄTS- UND STADTBIBLIOTHEK

VON PAUL HOLTERMANN, KÖLN

Die Kölner Universitäts- und Stadtbibliothek, Abteilung 1, besitzt unter ihren reichen Beständen an älterer Literatur auch einige Bände mit Porträts und Wappen von Pfälzer Kurfürsten auf den Einbanddeckeln, die demnach ursprünglich diesen Herrschern bzw. der kurfürstlichen Bibliothek in Heidelberg angehört haben [1]). Nach den Vermerken auf Rücken und Titelblättern sind diese Bände meist auf dem Wege über die Franziskanerklöster in Heidelberg und Köln in die Kölner Gymnasialbibliothek gelangt, deren Sammlung heute einen ansehnlichen Teil der Universitäts- und Stadtbibliothek bildet (vgl. Klemens Löffler, Kölnische Bibliotheksgeschichte im Umriß, 1923, S. 10ff.). Über die Geschichte der Bände gedenke ich später an anderer Stelle ausführlich berichten zu können; hier soll nur, dem Charakter dieser Zeitschrift entsprechend, eine Beschreibung ihres Äußern gegeben werden. Es handelt sich um sieben Bände: drei von Ottheinrich (1505—1559), drei von Friedrich III. (1515—1576) und einen von Friedrich IV. (1574—1610).

1. Ottheinrich. — Sammelband, enthaltend: 1. Aristoteles, Historia de anima, o. J. 2. Aristoteles, De physico auditu., o. J. 3. Albertus Magnus, Summa naturalium, Leipzig 1496. GBIIb 436a.

Einband von braunem Kalbleder. Rücken geschwärzt und durch die hervortretenden Bünde in fünf Felder geteilt; darauf (von oben nach unten) in weißer Farbe: Blüte; H; 2; 11, aufgeklebt GBIIb 436a; aufgeklebt (Bibl. des) Recoll. Vorderseite mit Metallbeschlägen und Buckeln rechts oben und rechts unten, Lederschließen mit Metallkrampen. Einfassung: Unbezeichnete Rolle mit biblischen Darstellungen, von oben nach unten: Auferstehender Christus mit Siegesfahne, harfenspielender König David, Paulus mit Buch und Schwert (Haebler, II, 71, Rollen. 1). Mittelfeld mit vergoldeten Blattornamenten in den vier Ecken und Raute in einfachen blindgepreßten Linien. Innerhalb der Raute die goldgepreßte Platte mit dem ziselierten Porträt Ottheinrichs in reicher und feiner Linienführung und der Unterschrift: OTTHAINRICH VON G. G. PFALTZGRAVE BEY REIN DES HEILIGEN/ROMISCHEN R. ERTZ. VND CHVF/H. IN NIDERN VND OBER BEYERN (vgl. Loubier, a. a. O., S. 203, Abb. 166; Haebler, a. a. O. II, 71, Platten III). Oberhalb der Platte kleiner vergoldeter Engelskopf, unterhalb vergoldete Jahreszahl 1556. Rückseite ebenso und gleichfalls mit Metallbeschlägen und Buckeln an den äußeren Ecken; goldgepreßte Platte in leicht erhabener Ziselierung mit kurpfälzischem Wappen (mit Helmzier und von drei gekrönten Löwen gekrönt) mit den Initialen des Fürsten und seines Wahlspruchs; oberhalb des Wappens O·(TTO) H·(ENRICUS) P·(ALATINUS) C·(OMES), unterhalb M·(IT) D·(ER) Z·(EIT). Oberhalb und unterhalb der Platte kleine vergoldete Rosette.

2. Ottheinrich. — Sammelband, enthaltend: 1. Phrygio, Paulus Constantinus: Chronicon regum. Basel 1534. 2. Brusch, Kaspar: Monasteriorum Germaniae praecipuorum ac maxime illustrium centuria prima. Ingolstadt 1551. GBXI 301a.

Einband von braunem Kalbleder. Rücken wie bei 1, in den fünf Feldern: Blüte; F; 4; 7; aufgeklebt GBXI 301a und Bibl. des Recoll. (letzteres durchstrichen und darunter Pag. 301). Metallbeschläge mit Buckeln in den acht Ecken; von den Schließen nur noch die Beschläge erhalten. Vorderseite: Äußere Rolleneinfassung wie bei 1. In den Ecken des Mittelfeldes Ornamente wie bei 1. Rautenrolle mit Pflanzenornamenten (Ranken) und einem Kopf (vgl. Haebler, II, 296, Rollen 8); darin die Platte, abweichend von 1 nur Porträt, Einrahmung und Unterschrift in Goldpressung; die Unterschrift lautet: OTTHAINRICH VON· G·G/PFALTZGRAVE BEY RHEIN/HERTZOG IN NIDERN VND/OBERN BAIRN (Haebler, II, 71, Platten IV; Loubier, S. 226, Abb. 184; E. Ph. Goldschmidt, Gothic and Renaissance Bookbindings, 1927, S. 216). Oberhalb der Platte kleiner vergoldeter Engelskopf, unterhalb (negativ) die Jahreszahl 1552 (ohne Vergoldung). Rückseite in der Anordnung und Ausführung wie die Vorderseite. Wappenplatte in Gold- und Blinddruck; gevierter Wappenschild mit Helmzier, von zwei Löwen gekrönt. Spruchband oberhalb des Wappens M D Z, unterhalb O H P (Haebler, II, 71, Platten II; Loubier und Goldschmidt, a. a. O). Oberhalb

Digitized by Google

der Platte kleines vergoldetes Ornament, unterhalb ein ebensolches negativ, doch ohne Vergoldung.
3. Ottheinrich. — Leonardus de Utino, Sermones de sanctis. Ulm 1475. ADbl 522.
Einband von braunem Kalbleder. Rücken in fünf Felder geteilt, doch nicht geschwärzt; oberstes Feld: aufgeklebt 522, darunter 73; 3. Feld: in halbverwischter schwarzer Farbe 158, das übrige unleserlich. Schließen und Beschläge nicht mehr vorhanden. Vorderseite: Dreifache Umrahmung des Mittelfeldes: 1. einfache Linien; 2. Rolle, von oben nach unten: Auferstandener Christus mit Siegesfahne, Christus am Kreuz mit Maria und Johannes darunter knieend und IN RI unter dem Querbalken, Sündenfall (Haebler, II, 71, Rollen 3); 3. Rolle mit Renaissancegestalten (vier Pärchen; Haebler, II, 71, Rollen 4). In den Ecken des Mittelfeldes Blattornamente (vergoldet). Innerste Einfassung teilweise überschnitten von der Raute. Diese mit Renaissanceköpfen, darunter ein gekrönter Kopf, und Bauten (vier Köpfe, vier Schlösser; Haebler, II, 71, Rollen 2). Innerhalb der Raute die Porträtplatte mit Bild und Unterschrift wie bei 1. Oberhalb der Platte kleiner vergoldeter Engelskopf, links und rechts zwei kleine vergoldete Punkte, unterhalb vergoldete Jahreszahl 1558. Rückseite mit doppelter Umrahmung: äußere Einfassung wie die äußere Rolle auf der Vorderseite, innere Einfassung mit Rankenornamenten, Raute wie auf der Vorderseite. Wappenplatte wie bei 1, oberhalb und unterhalb derselben kleine vergoldete Rosetten, links und rechts zwei kleine vergoldete Punkte. In den vier Ecken des Mittelfeldes vergoldete Blattornamente. — Dieser Band ist im Gegensatz zu den anderen hier aufgeführten ohne jeden Herkunftsvermerk.
4. Friedrich III. — Magnus, Joh.: Historia de omnibus Gothorum Sueonumque regibus. Romae 1554. GBXI 413d.
Einband von braunem Kalbleder, sehr gut erhalten. Rücken wie bei 1. In den fünf Feldern von oben nach unten: Blüte, F, 4, 50, aufgeklebt GBXI 413d und BIB des Recoll. (darüber geschrieben Pag. 413). Metallbeschläge nicht mehr vorhanden. Vorderseite mit doppelter Einfassung des Mittelfeldes. Äußere Rolle von oben nach unten (mit Bezeichnungen): Auferstehung, IVSTIFICATIO; Sündenfall, PECCATVM; Opferung Isaaks, 15NP53 (Marke [Monogramm] des Stempelschneiders NP mit Jahreszahl; über den Meister NP vgl. Herbst im „Archiv für Buchgewerbe und Graphik", Jg. 62, Heft 8, S. 293ff., wo Literatur über ihn verzeichnet wird; ferner Loubier, a. a. O., S. 206, Husung in der „Zeitschrift f. Bücherfreunde" XII, Haebler in „Nordisk Tidskrift för Bok- och Biblioteksväsen" 11, S. 50, und a. a. O., I, 342ff., II, 337. Die von Haebler ebenda S. 337ff. verzeichneten Rollen und Platten mit Stempeln des Meisters NP bringen die obengenannte Stechermarke nicht); Kreuzigungsszene mit INRI über dem Haupt des Gekreuzigten, links anbetenden Figuren, rechts eherner Schlange, SATIFACIO. Innere Einfassung mit Rankenornamenten. In den vier Ecken des Mittelfeldes vergoldete Blattornamente. Raute mit Drolerien (vier Putten in Rankenwerk, darunter einer mit Geige und einer mit Kiepe, darin eine Gans; vielleicht identisch mit Haebler, II, S. 30, Rollen 11). Innerhalb der Raute die Platte in Gold- und Blinddruck mit Porträt des Kurfürsten Friedrich III. in Oval mit Kartusche und Umschrift; der Kurfürst in Kurhut und Hermelin mit Zepter und Reichsapfel; Umschrift: FRIDERICH × PFALCZGRAF × CHVRFVRST ∞ (nur wenig abweichend Haebler, I, 346, Platten XVII [unter der Gruppe mit Stempeln des Stechers NP in den Händen eines Stuttgarter Buchbinders]; vgl. ebenda S. 344, 346f.). Links und rechts von der Platte zwei kleine vergoldete Punkte, oberhalb Engelskopf, unterhalb vergoldete Jahreszahl 1561. Schließen tadellos erhalten. Rückseite ebenso, nur statt Porträt Wappen (unten in der Mitte Reichsapfel mit Kreuz, heraldisch rechts Löwenschild, links Rautenschild, darüber Helmbusch, darüber gekrönter Löwe) in Kranz mit Kartusche. Oben links und rechts vom Wappen: HF PC (obere Reihe), HN DW (bedeutet wahrscheinlich H(ERR) N(ACH) D(EINEM) W(ORT), was auch auf Platten Friedrichs V. von der Pfalz vorkommt, vgl. Haebler, II, 74, Platten II) (untere Reihe) in Goldschrift. In den Ecken der Raute vier kleine vergoldete Punkte.
5. Friedrich III. — Sammelband, enthaltend verschiedene lateinische Schriftsteller mit Kommentaren des Egnatius und Vorreden des Erasmus. Basel 1533. GBIIc 673c.
Brauner Kalblederband, sehr gut erhalten, mit Schließen; Beschläge jedoch nicht mehr vorhanden. Rücken nicht geschwärzt, im obersten Feld weiße Blume, im untersten auf-

Digitized by Google

geklebt GBIIc 673c und Bibl. des Recoll. Vorderseite mit doppelter Einfassung. Äußere Rolle (von oben nach unten): Prophet mit Spruchband PRINCIPATVR·EI; Luther im Kreis mit Umschrift MAR LVT; König David mit der Harfe und Monogramm NP; Melanchthon im Kreis mit Umschrift PHILIB MELA; Paulus im Strahlenkranz mit Buch und Schwert; Hus im Kreis mit Umschrift IOH/ AN· HVS; Christus im Strahlenkranz mit Weltkugel, worauf Kreuz; Erasmus im Kreis mit Umschrift ERASM RO. Diese Rolle mit dem Monogramm NP fehlt bei Haebler ebenfalls. Innere Rolle (von oben nach unten): weibliche Gestalt mit Kreuz und Fackel, FIDES; weibliche Gestalt mit Schwert und Wage, IVSTI(TIA); Vignette; weibliche Gestalt mit Palmzweig, 1554/ PRVD(ENTIA); Vignette; weibliche Gestalt mit gefalteten Händen, SPES (Haebler, II, 30, Rollen 3). Rautenrolle: eine Frau und ein Mann in Renaissancekleidung, dazwischen Renaissanceornamente (Säulen, Vasen). In den Ecken des Mittelfelds vier kleine vergoldete Blattornamente. Innerhalb der Raute die Porträtplatte wie bei 4. Oberhalb der Platte kleiner vergoldeter Stern, unterhalb vergoldete Jahreszahl 1562. Rückseite ebenso mit Wappenplatte wie bei 4; doch Initialen oben links und rechts vom Wappen: × F PC und HN DW (Haebler, I, 346, Platten XVI; vgl. Porträtplatte bei 4). Oberhalb und unterhalb der Platte kleiner vergoldeter Stern. In den Ecken des Mittelfeldes vier vergoldete Blattornamente.

6. Friedrich III. — Lazius, Wolfgang: Commentariorum Reipub(licae) Romanae .... libri duodecim. Basileae (1551). GBIIa 375a.

Einband von braunem Kalbleder mit Knöpfen und Beschlägen an den vier Ecken der Vorder- und Rückseite. Schließen nicht mehr vorhanden, Klammern noch erhalten. Rücken wie bei 1, nicht geschwärzt, im obersten Feld weiße Blüte, im zweiten der aufgeklebte Titel, im fünften aufgeklebt Pag. 375, überklebt von GBIIa 375a. Vorderseite mit drei- bzw. vierfacher Einfassung. Von außen nach innen: erste und zweite Rolle wie bei 5; an den Schmalseiten an die zweite Rolle anschließend eine Rolle mit vier Putten und Ranken wie bei 4, dann als innerste Einfassung eine Rolle mit vier Köpfen in Oval und dazwischen Rankenornamenten, teilweise von der Raute überschnitten (Haebler, I, 351, Rollen 7; M. E. Kronenberg in „Het Boek" IV (1915), S. 8. — Zur Gruppe von Stempeln des NP gehörig, die nach Zwolle verwiesen werden). Rautenrolle wie die dritte Rolle an den Schmalseiten. Das übrige wie bei 5, vergoldete Jahreszahl 1561. Rückseite in Anordnung und Ausführung wie die Vorderseite. Wappenplatte wie bei 5; oberhalb und unterhalb derselben kleine vergoldete Rosette.

7. Friedrich IV. — Biblia sacra volgatae editionis. Romae 1592. GBIV 3724.

Einband von gelblichem Schweinsleder. Rücken durch vorstehende Bünde in sechs Felder geteilt: Oberstes Feld frei; Blüte; A; 17; 9; BIB. des Recoll. GBIV 3724. Ohne Vergoldung, Linieneinfassungen, in den Ecken Blattornamente. Vorderseite mit der Wappenplatte in Blindpressung (unten Reichsapfel, heraldisch rechts Löwenschild, links Rautenschild, darüber Helmbusch, darüber gekrönter Löwe). Obere Umschrift auf Spruchband im Halbkreis: ALLE DING ZERGEN GLICH. (Dieser Wahlspruch kommt auch auf Platten Kurfürst Ludwigs von der Pfalz vor; vgl. Haebler, II, 73). In den oberen Ecken Blattornamente. Unterschrift: FRIDERICH V. G. GNAD PFALSGRAF/ DES HEI ROM·REICHS ERTSDRV/ GSES VND CVRFVRT HERTZ IN BEI. Rückseite ebenso, in der Mitte Oval mit Blattranken und Kreuzornamenten.

1) Vgl dazu die Bemerkung von Konr. Haebler in seinem Werke „Rollen- und Plattenstempel des 16. Jahrhunderts", Bd. 2, 1929, S. 70, daß „Wappen und Porträts der Pfälzer Fürsten" nicht „von den Buchbindern selbst als Einbandschmuck verwendet worden" seien, sondern „daß deren Vorkommen auf wirkliche Beziehungen der Buchbinder zu den einzelnen Fürsten" hinweise. Ferner in bezug auf Ottheinrich ebenda S. 71 f. und Hans Loubier, Der Bucheinband von seinen Anfängen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, 2. Aufl., 1926, S. 2'4ff — Nach Haebler, a. a. O II, 75, scheinen die Pfälzer Fürsten „fast jeder ihre eigene Bücherplatte besessen" und „fast alle auch ihre individuellen Wahlsprüche auf ihren Wappen angebracht" zu haben, wozu ebenda S 71 ff. wie auch in der vorliegenden Arbeit eine Reihe von Beispielen gebracht werden.

DIE BROSCHÜRE

VON JOH. RUDEL, ELBERFELD

Man wird sich fragen: Was ist denn eigentlich über eine Broschüre zu schreiben? Ich meine dabei auch nicht einmal die Steifbroschüre, die hauptsächlich als Schreibebuch mit steifen

Digitized by Google

Deckeln hergestellt wird, sondern die einfache Broschüre mit Papierumschlag. Sie war verurteilt zu sterben, wenigstens von den verschiedensten Buchverlegern. Daher freuen sich die Handbuchbinder, daß sie jetzt langsam und auch bei besseren Büchern wieder zur Auferstehung gelangt. Mit rühmlichen Ausnahmen wird aber über das „Wie" schon mancher Fachgenosse den Kopf geschüttelt haben. Man hat es dabei vergessen oder man denkt nicht darüber nach, wozu eigentlich die Broschüre im Handel erwünscht wurde. Doch nur deshalb, um das Buch ungebunden in einem festeren Zusammenhang zu kaufen und es nach persönlichem Geschmack beim Handbuchbinder binden zu lassen. Aber wie wird bei der Herstellung derselben gesündigt.

Zuerst die immer mehr überhandnehmende seitliche Drahtheftung, wobei die Bogen des Buches vom ersten bis zum letzten mit Drahtklammern durchschlagen werden. Kann man hier die entstandenen Löcher nicht abschneiden und die einzelnen Blätter wieder zusammenhängen, so gilt das Buch für einen Handeinband als verloren. Der Kenner, der die Absicht hat, seine Bücher binden zu lassen, lehnt ein solches verdorbenes Buch von vornherein ab. Zu den vielen so verdorbenen Büchern zählt leider auch eine Buchbinderschrift, die zum Erwerb für Buchbinderlehrlinge berechnet war. Selbstverständlich wollen und sollen die Lehrlinge ein solches Buch für sich selbst einbinden, da es aber schon verdorben ist, haben sie wenig Lust, es zu erwerben. Ist das nicht eine Gedankenlosigkeit von der Firma, die solche Broschüren herstellt?

Eine weitere Art der Broschüre ist die, deren einzelne Bogen mit Draht zu heften. Ist der Rücken hier nicht allzusehr verleimt, so geht das Entfernen der Drahtklammern immer noch, wenn auch die hierfür verwendete Zeit eine Vergeudung bedeutet. Schlimmer aber ist es schon, wenn die Broschüren mit Draht auf Gaze geheftet sind. Die Rücken sind durch den Leim und die Gaze so verfilzt, daß die Drahtklammern sehr schwer zu finden sind. Dadurch werden die äußeren Blätter der Bogen oft beschädigt und müssen geflickt oder angeklebt werden. Ein Nachfalzen der schlecht gefalzten Bogen ist ausgeschlossen. Ist das bei einem neuen Buch nötig?

Aber das größte Übel ist die Maschinen-Fadenheftung, die immer auf Gaze geheftet anzutreffen ist. Daß diese Fadenheftung für Masseneinbände, die nur einmal gebunden werden, gut ist, daß sieht man an einer solchen Broschüre.

Für Broschüren aber wirkt sich diese Dauerhaftigkeit recht unangenehm aus. Kommt dazu, daß das Buch ein weiches Papier hat, was ja jetzt meistens der Fall ist, so sind die einzelnen Bogen, trotzdem der Leim des Rückens geweicht wird, nicht ohne Beschädigung auseinanderzubringen. Ferner liegt es im Charakter der Maschinen-Fadenheftung, daß die Nadelstiche am Bogen von außen nach innen gehen. Die Nadeln machen beim Durchstechen nicht nur übergroße Löcher, sondern sie nehmen auch die Papierfranzen mit nach innen, die sich beim Durchstechen der Löcher bilden. Diese Löcher sind aber besonders aufnahmefähig für den Leim, der, da er entfernt werden muß, noch größere Löcher verursacht. Muß das sein, und muß denn die Maschine alles beherrschen?

Es ist natürlich eine einfache Sache, wenn z. B. eine Partie Bücher gebunden und ein kleiner Teil davon broschiert werden soll, daß dann Bücher sowie Broschüren mit der Maschine geheftet werden. Aber kann man einem Buche nicht schon bei seiner Entstehung so viel Liebe entgegenbringen, daß man das unterläßt, was ihm schadet?

Ich glaube nicht, daß die Kostenfrage hier ausschlaggebend ist. Die Maschinenheftung kostet Geld wie die Holländerheftung, die mit der Hand durchgeführt wird. Ist letztere wirklich teurer, so sind es Pfennige, die, in Anbetracht ihrer Auswirkung, auf den Preis der Broschüre geschlagen werden könnten. Jedenfalls aber dürfen die Kosten der Buchbinderarbeit nicht hinter die Ausstattung des Umschlages gedrängt werden. Der Buchbinder, der die Broschüre macht, muß sich für seine Arbeit verantwortlich fühlen und seine Auftraggeber, die hier Buchdrucker und Verleger sind, aufklären.

Auch in anderen Sachen kommt das dem Buchbinder zu, z. B. bei Drucklegung eines Buches kümmert man sich noch wenig um die Laufbahn des dazu nötigen Papieres, was doch für das gute Aufschlagen und für die Haltbarkeit des Buches so wichtig ist. Ist die Laufbahn nicht richtig genommen, dann soll der Buchbinder an den nachteiligen Erscheinungen des Buches die Schuld haben. Aber nicht der Buchbinder hat die Schuld, der ein solches Buch bindet, sondern der, der in einem Verlagsbetrieb fachmännisch zu beraten hat.

Digitized by Google

Die Laufbahn des Papieres wird richtig genommen, wenn seine Längsseite mit dem letzten Falzbruch des Bogens gleichläuft. Die Längsseite ist die, wie das Papier der Länge nach aus der Maschine herausgelaufen und deshalb unschwer zu erkennen ist. Ein Papierbogen, der sich z. B. in seiner Längsrichtung für Quartformat eignet, kann nicht auch für Oktavformat verwendet werden. Ebenso umgekehrt. Leider kommt die falsche Anwendung des Papieres auch bei großen Auflagen vor, worauf doch sicher bei der Papierbeschaffung Rücksicht genommen werden könnte. Die richtige Anwendung dürfte nicht mehr wie bisher dem Zufall überlassen bleiben. Auch über die übrigen Mängel ist deshalb geschrieben, damit sie an den in Betracht kommenden Stellen Berücksichtigung finden und abgestellt werden. Zum Besten des deutschen Buches!

ZUR KRISE DER KUNSTBUCHBINDEREI

VON ADOLF BAER, ZÜRICH

Immer wieder hört man sagen, daß mit der Kunstbuchbinderei nichts mehr zu verdienen sei und daß sich der Kunstbuchbinder mehr auf die Praxis und die Erfordernisse derselben umstellen müsse. Zugegeben. Aber wie sehen diese Erfordernisse aus? Es sind kleinere Partiearbeiten und die üblichen Kundenarbeiten, wie sie in jeder Kleinwerkstätte vorkommen. Liegt darin die Aufgabe des Kunstbuchbinders? Auf der anderen Seite wird aber eine große Reklame für den handgebundenen Einband von seiten der gesamten Buchbinderschaft unternommen. Hierbei kann es sich jedoch nicht um den Kunsteinband handeln, denn Buchbinder, welche dafür in Betracht kommen, gibt es in allen Städten Deutschlands, ausgenommen Berlin und Leipzig, nur jeweils zwei bis drei. Dann ist auch der heutige Käufer geschmacklich derart geschult durch den täglichen Anblick der zum größten Teil einwandfreien Auslagen von Verlagseinbänden in den Schaufenstern der Buchhandlungen, daß ihm die Arbeit des Kleinmeisters nicht mehr zusagt. Er verlangt aparte, originelle und geschmacklich gute Arbeiten, welche er entweder als Maschinenprodukt beim Verlagsband annimmt oder als betonte Handarbeit beim Handeinband. Es ist leider immer noch so, daß gerade in bezug auf Geschmack in den meisten Kleinbetrieben sehr gesündigt wird, zum Schaden des Gesamthandwerks. Ja, im Gegenteil: die Reklame schadet nur, weil damit nicht die Garantie für einwandfreie Arbeit mit übernommen wird. Die Käuferschaft, angelockt, wird nicht befriedigt und wendet sich vom handgebundenen Einband ab.

Dazu kommt, daß der Bücherliebhaber von früher heute nur sehr bescheidene Aufträge geben kann. Die Großbuchbinderei mit ihren modernen Maschinen bringt die Verlagsausgaben so gut und geschmackvoll gebunden auf den Markt, daß der Kleinbetrieb nicht mehr mitkonkurieren kann. Er wird nur noch zu Reparaturarbeiten gebraucht, wenn er sich nicht auf sich selbst besinnt und Schritt hält mit der Zeit. Mit äußerster Anstrengung muß er zur Qualität getrieben werden, um noch lebensfähig zu bleiben und um existenzberechtigt zu sein.

Bei dem speziellen Kunstbuchbinder liegt der Fall so, daß er meistens zu teuer arbeitet, wenigstens für die Schicht Bücherliebhaber, welche heute noch verarmt ist. Der neue kaufkräftige Kapitalist steht dem Bucheinband noch interesselos gegenüber. Hier liegt die Aufgabe des Kunstbuchbinders, und sollte der Hebel angesetzt werden durch eine gute Einzelreklame von sich zusammenschließenden Kollektivgruppen von Kunsthandwerkern der verschiedenen Städte. Diese müssen gemeinschaftlich für die Arbeiten ihrer Mitglieder garantieren und sich untereinander durch ihre Interessen verbunden fühlen. Die Aufnahme sollte nur durch besonderes fachliches Können möglich sein und durch die Garantie der Persönlichkeit, der Gruppe nicht zu schaden. Diese muß fest im Leben stehen und nach allen Richtungen hin beweglich sein. Das Bildungsniveau muß höher gesteckt werden, um durch gesellschaftliche Verbindungen für das Handwerk zu werben.

Wahrscheinlich wird sich in Zukunft nur noch der Kunstbuchbinder als Kleinbetrieb halten

Digitized by Google

können. Er ist nötig zur Befruchtung des Gewerbes, zur Ausführung von Einzelarbeiten und Modellen, mit denen sich die Industrie wegen Zeitmangels nicht befassen kann. Es muß eine Elite des Handwerks sein, welche allen Ansprüchen gewachsen ist. Dazu gehören Menschen, welche die strengste Lehrlingsauswahl in bezug auf körperliche und geistige Fähigkeiten bestanden haben. Auch die Kunstgewerbeschulen sollten sich gerade im Buchbinderhandwerk mehr mit dem Nachwuchs beschäftigen. Die Lehrlinge sind meist unbemittelt und können sich den Besuch einer Tagesklasse nicht leisten. Es ist möglich, Plätze freizumachen und sie durch Stipendien dem wirklich brauchbaren Handwerker zugänglich zu machen. Dann wird es nicht passieren, daß, wie mir kürzlich eine dem Buchbinderhandwerk nahestehende maßgebende Persönlichkeit sagen konnte, daß es ein aussterbendes sei.

DIE ÖSTERREICHISCHEN BUCHBINDER UND IHRE ARBEITEN AUF DER AUSSTELLUNG „BUCH UND RAUM DER GEGENWART" in WIEN, KÜNSTLERHAUS, 1930

VON KARL DRATVA, WIEN

Im Jahre 1926, anläßlich der 5. Bundesverbandstagung der Buchbinder Österreichs in Salzburg, hatte man zum letztenmal Gelegenheit, österreichische Buchbinderarbeiten, und zwar im Verein mit deutschen Kollektivausstellungen, zu sehen. Die Durchführung dieser Ausstellung muß als ein besonderer Markstein im Buchbinderhandwerk überhaupt gewertet werden, da sie seit der „Bugra" in Leipzig 1914 als die erste große Bucheinbandausstellung nach dem Weltkrieg angesehen werden muß. Vom historischen Einband angefangen bis zum neuzeitlichen Gebrauchs- und Luxuseinband, gab diese Ausstellung ein geschlossenes Bild und eine anschauliche Entwicklungsgeschichte unseres Berufes. In bezug auf die Buchgestaltung fiel die Ausstellung in eine Zeit, in der sich ein neuer Stil bemerkbar machte. Ganz besonders waren es die deutschen Berufsschulen, welche die neue Stilrichtung verfolgten und mit ihren Einbänden überraschten. Ehrlich zugegeben: Sie wurden zu dieser Zeit in der Auffassung nicht ganz verstanden. Die seinerzeit erschienenen Abbildungen mit den Kritiken unseres Altmeisters Paul Adam rechtfertigen wohl Gesagtes.
Nun sind seit Salzburg bereits 4 Jahre vergangen, Jahre unermüdlichen Schaffens, aber wohl für die Mehrzahl unserer Berufsmeister auch Jahre immer größer werdender Sorgen und sogar Zeiten der Not. Bei Ausspruch des Wortes „Österreich" empfand man früher einmal die Größe eines Millionenreiches mit seinen fast nie versiegenden Absatzmöglichkeiten, und ganz besonders unser Beruf wieder, gestützt auf die Verbraucher der Aristokratie und des bücherliebenden Mittelstandes, blickt heute auf eine erfolgreiche Vergangenheit. Durch den Weltkrieg und seine Folgen ist dieses einstige große Reich zerstückelt, und „Österreich" von diesen Stücken das kleinste geworden, wodurch die Gegenwart und Zukunft unseres Handwerks in ein recht sorgenvolles Stadium getreten ist. Ganz besonders aber geben die großen gewerblichen Sorgen der Jetztzeit mit den gigantischen Arbeitslosenziffern und der immer größer werdende berufliche Niedergang Veranlassung, alles nur halbwegs Mögliche zu unternehmen, um durchzuhalten und jene Positionen zu schaffen und zu erreichen, die jeder ehrlich Arbeitende berechtigt verdient. War es früher einmal die sogenannte „gebildete Klasse", welche für das Buch und den Einband als Käufer auftrat, so muß es uns heute darum zu tun sein, die breiten Volksschichten, den gebildeten und bildungsbedürftigen Arbeiter, auf unsere Arbeiten aufmerksam zu machen und dafür zu gewinnen, sowie überhaupt das gesamte Publikum wieder für das schöne Buch und den schönen Bucheinband zu interessieren und zu erziehen. Der Luxuseinband war und ist ja immer mehr oder weniger als selteneres Kaufobjekt dem Bibliophilen und Bücherliebhaber vorbehalten geblieben, aber der handwerklich gute und wohlfeile Bucheinband soll und muß Gemeingut jedes Kulturmenschen sein. Der Bund Meister der Einbandkunst e. V., Sitz

Digitized by Google

Leipzig, hat nun schon vor Jahren in Erkenntnis dieser Notwendigkeit eine Wanderausstellung ins Leben gerufen, welche die Taktik der Erziehung und Werbung für den handwerklich guten und wohlfeilen Bucheinband betreibt und beispielgebend ist.
Auch wir in Österreich sagten uns, daß die Wiedererstarkung in unserem Handwerk nur nach den oben angezeigten Gesichtspunkten von Erfolg sein kann. So entschloß man sich, eine österreichische Bucheinbandausstellung ins Leben zu rufen. Wien, der Mittelpunkt des Landes und die Bundeshauptstadt, wurde als Ausstellungsort gewählt, und die Ausstellung selbst zu einer Zeit eröffnet, welche der Stadt den meisten Fremdenverkehr bringt. Die Durchführung dieses ersten Schrittes der praktischen Werbung für den Einband war gewiß nicht leicht. Da nun einmal der Anfang gelungen ist, wäre nur zu wünschen, in diesem Bestreben der Propaganda fortzufahren. Der Erfolg wird sicher nicht ausbleiben.
Wie bereits im Titel dieses Artikels angezeigt, stellte die österreichische Bucheinbandausstellung einen Teil der großen Ausstellung „Buch und Raum der Gegenwart" dar. Es muß als eine besonders glückliche Idee angesehen werden, daß man Buch und Raum, also zwei mit dem Wesen, der Umgebung und dem Leben des Menschen eng verknüpften Begriffen gleichzeitig, und zwar in neuzeitlicher sowie zweckmäßiger und künstlerischer Aufmachung, dem Besucher vorzuführen bestrebt war. Sind doch beide, Buch und Raum, erstrebenswertes Gut jedes gebildeten Menschen. Trotzdem wissen wir aus Erfahrung, daß es wohl luxuriös eingerichtete Wohnräume gibt, in welchen die Bibliothek oder der Bücherschrank überhaupt fehlen, oder wenn dieselben vorhanden sind, die Bücher hinwiederum in bezug auf ihren inneren Wert sowohl als auch auf ihr Kleid recht stiefmütterlich behandelt aussehen, entweder ungebunden oder in geschmacklosen Einbänden dem ästhetischen Eindruck des Raumes und nicht zuletzt dem Schönheitsempfinden des Besitzers Abbruch tun. Somit hat die gesamte Ausstellung in dem Bestreben, beide, Buch und Raum, zusammenzufassen, in erster Linie erzieherische Arbeit nach genannten Gesichtspunkten für unser Handwerk geleistet. Die Buchausstellung als spezieller Teil hat mit ihrer Reichhaltigkeit, für jeden etwas bietend, versucht zu zeigen, daß es möglich ist, jeder Geschmacksrichtung Rechnung zu tragen. Sie hat ferner den Beweis erbracht, daß der bücherliebende Mensch auch für verhältnismäßig geringe Mittel gut gebundene Bücher besitzen kann.
In drei Sälen des Wiener Künstlerhauses stellten 32 österreichische Buchbindermeister, der Mehrzahl nach Wiener Kollegen, etwa 400 Bucheinbände aus. Schon die künstlerische Raumgestaltung dieser Ausstellungssäle, in Pergamenton und schwarz überwältigt, brachte die ausgestellten Einbände in schwarzen mit taubengrauem Tuch bespannten Glasvitrinen voll und ganz zur Geltung.
Wenn es mir im Zusammenhange gestattet ist, einen Namen zu nennen, so ist dies Professor Otto Prutscher, der Chefarchitekt der Gesamtausstellung, dem diese Lösung so vorteilhaft gelungen ist und der sich zum wiederholten Male bei derartigen Veranstaltungen selbstlos unseren Meistern zur Verfügung stellte. Als einer der wenigen bildenden Künstler versteht es Prutscher ganz besonders, sich in die Materie des Fachtechnischen einzuleben. Dieses Bestreben zeigen auch seine Entwürfe, von welchen eine Anzahl ausgeführt in der Ausstellung zu sehen waren. Gerade hier trifft das oft gewünschte und so selten mögliche Zusammenarbeiten von Künstler und Kunsthandwerker zu. Das Bestreben, das Buchkleid mit dem Inhalt und der Buchausstattung, auch unter Berücksichtigung der persönlichen Note des Bestellers, zu einem harmonischen Ganzen zu gestalten, hat eine große Anzahl hervorragender Künstler veranlaßt, den Ausstellern Entwürfe zur Verfügung zu stellen, soweit nicht die Erzeuger gleichzeitig Entwerfer waren. Demnach boten die verschiedensten Durchführungen der Ideen dem Beschauer reichliche Auswahl, denn jede Auffassung stand unter einem anderen Gesichtspunkt. Dabei fanden selbstverständlich der wohlfeile Gebrauchseinband in Halb- und Ganzleinen sowie in Halbfranz, der Liebhabereinband in Leder und der Verlegerband (letzterer in beschränkter Anzahl ausgestellt) gesondert Berücksichtigung. Es war nicht Zweck der Ausstellung, bereits Dagewesenes zu zeigen, sondern eben nur den neuzeitlichen, modernen Einband. Sei es nun, daß ein Künstler oder der Meister selbst den Entwurf geliefert hat, so konnte man sich dem Gefühl nicht verschließen, daß alle diese Arbeiten eine bestimmte Geschmacksnote trugen, die man im Ausland als „österreichisch" oder richtiger als „Wiener Geschmack" bezeichnet,

Digitized by Google

und dieser eben ließ sich an den ausgestellten Gegenständen absolut nicht verleugnen. Offen gesagt freuen wir uns oft an deutschen Arbeiten und bestaunen die Kühnheit des Entwurfes, die vielleicht manchmal die Grenze des Erlaubten erreicht. Die österreichischen Arbeiten zeigen wieder, ich möchte sagen, den Gefühlsimpuls unseres Volkes, das, wie unser Kollege Adam in einer Kritik einmal betonte, ohne dieses „gewisse Etwas" nicht zu denken wäre.

Wenngleich man nicht von dem Gedanken geleitet war, bloß Spitzenleistungen in Luxusausführung zu zeigen, sondern eigentlich das Gegenteil verfolgte, so konnte man in der Ausstellung doch eine große Anzahl Lederbände sehen, wie sie eben zu jeder Einbandschau gehören. Sie bilden den Maßstab des Könnens und regen den Beschauer besonders an, auch wenn er sich einen solchen Einband nicht anzuschaffen in der Lage ist. Leider können hier nur einige Ausstellungsarbeiten veröffentlicht werden (Abb. 205 — 217). Ich glaube, daß sie befriedigen werden, auch wenn der Beurteilende einer anderen Geschmacksrichtung zuneigen sollte. Aber auch alle übrigen Arbeiten stellten sehr gute Leistungen dar. Es gab ferner noch Kassetten, Lederschreibgarnituren und Diplomrollen sowie manches andere zu sehen, um sich von dem weiten Arbeitsfeld des Kundenbuchbinders ein Bild machen zu können. Gibt es doch Leute genug, die nicht einmal wissen, daß der Buchbinder Bücher bindet, und der Ansicht sind, ihre Arbeiten dem Buch- oder Papierhändler übergeben zu müssen; noch weniger haben sie eine Ahnung, welche sonstigen Arbeiten in das Bereich dieses Handwerkers gehören und von ihm ausgeführt werden können.

Ich glaube, behaupten zu können, daß diese sehr reichhaltige Ausstellung unseres Handwerks in diesem Maßstab in Österreich überhaupt die erste war. Wenn auch nicht in jedem Falle ein sofortiger materieller Erfolg zu verzeichnen war, so waren die von den Meistern und allen übrigen Beteiligten gebrachten Opfer jeder Art gewiß nicht umsonst. Schon der Rekordbesuch, den die Ausstellung aufzuweisen hatte — bei der Ausstellungsdauer von $3^1/_2$ Monaten zählte man im Durchschnitt 100 Besucher täglich —, gibt Veranlassung, auf die Zukunft zu hoffen und zu vertrauen. Aber auch für alle jene Kollegen, die aus irgendeinem Grunde nicht in der Lage waren, sich zu beteiligen, war diese Propagandaschau gewiß wertvoll, anregend, zum mindesten sehenswert. Auch die Gehilfenschaft Österreichs hat das bildende Moment dieser Schau richtig erkannt und auch ihren Angehörigen in den Bundesländern den Besuch derselben unter fachlicher Führung ermöglicht. Nicht zuletzt war es noch unser gewerblicher Nachwuchs, der lehrreiche Stunden vor dem zu erstrebenden Ziel beruflichen Schaffens verbrachte.

So hat nun die Österreichische Bucheinbandausstellung im wahrsten Sinne für jeden etwas geboten, vor allem aber ganz bestimmt jenen Zweck erreicht, der den Veranstaltern, mit Herrn Jul. Dratva an der Spitze, zu diesem Werke Anlaß gab, nämlich: Für den guten Einband zu werben und das Handwerk zu fördern.

KLEINE MITTEILUNGEN

DIE TAGUNG DER BIBLIOPHILEN GESELLSCHAFT IN BREMEN. Vom 27. September bis 3. Oktober fand in Bremen die Jahresversammlung der Gesellschaft der Bibliophilen statt. Nach der Begrüßung durch den Senat in der alten berühmten Rathaushalle und dem herkömmlichen Ehrentrunk im Ratskeller schloß sich am Sonntag die Hauptsitzung an mit einer Aussprache über die Grundlagen der Bibliophilie und dem Festvortrag von seiten des Vorsitzenden der Bremer Bibliophilen Gesellschaft, Dr. h. c. Rud. Alex. Schröder, über „Den Dichter und das Buch". Die folgenden Tage brachten weitere Vorträge und den Besuch der Ausstellungen, die dem Buch und seiner Ausstattung gewidmet waren. Auch die äußere Buchgestalt fand an zwei Stellen Berücksichtigung. Der neuzeitliche Bucheinband war in den Räumen der Kunstgewerbeschule mit einigen Proben des schönen handgebundenen Buches gut und wirkungsvoll vertreten; daneben lagen die Veröffentlichungen des Bundes Meister der Einbandkunst e. V., Sitz Leipzig (erste Programmschrift 1923, Offizieller Ausstellungskatalog „Rehabu" 1928, Mitglieder- und Ausstellerverzeichnis 1930 und andere Druckschriften), die aus dem Archiv des Bundes zur Verfügung gestellt waren, und die vom Bund herausgegebenen „Blätter für Buchgestaltung und

Digitized by Google

Buchpflege", deren zweites Heft als Festgabe verteilt worden ist; endlich eine kurze Übersicht über die neueste Einbandliteratur, von der Bibliothekarin der Kunstschule, Frl. Bosse, mit bester Kenntnis zusammengestellt.

Dem alten Bucheinband war in der Ausstellung kostbarer Handschriften und Drucke in der Staatsbibliothek eine kleine Sonderschau eingeräumt worden, auf die der Vortragende, Direktor Dr. Knittermeyer, in seiner Eröffnungsrede besonders aufmerksam machte. Sie bot insofern eine Überraschung, als sie zeigte, daß die Staatsbibliothek neben ihren wertvollen Handschriftenbeständen aus altem kirchlichem Besitz auch über eine Reihe interessanter und ungewöhnlicher Arbeiten aus dem Gebiete der Buchbindekunst verfügt. Einige dieser Bände sind in dem Bremischen Jahrbuch 1931 abgebildet und besprochen worden. An dieser Stelle möchte ich nur verweisen auf die Sachsenspiegelhandschrift des Bremer Ratsherrn Friedrich Wigger in einem prächtig erhaltenen, seltenen Hüllenband; auf die interessanten Stempelbände aus dem Paulskloster und dem Wilhadikapitel und die reizvolle Gruppe der handvergoldeten Bremer Buchbinderarbeiten. Dazu kommen Einbände aus fremden Werkstätten, ein früher Einband des Raimund Fugger und die reifen Arbeiten des deutschen Fuggermeisters, der mitunter mit dem jungen Krause in Verbindung gebracht wird; ein Pariser Bändchen des Meisters C. L. mit der Devise „Les anges liers" und die wertvolle ausländische Büchersammlung des Melchior Goldast mit den Einbänden aus Venedig, Lyon und Genf. Durch die westlichen Handelsbeziehungen sind manche interessanten holländischen und englischen Buchbinderarbeiten in den Besitz der Staatsbibliothek übergegangen; ein besonders schöner Empireeinband ist im Auftrag des Bremers Friedrich Wilmans in einer Wiener Werkstatt hergestellt worden.

Die kleine Sonderschau, die im Rahmen der allgemeinen Buchausstellung eifrig besucht wurde, konnte von neuem zu der Beobachtung Anlaß geben, daß es sich wohl lohnen dürfte, unter den Beständen unserer Bibliotheken nach alten Einbänden Umschau zu halten, und daß sich das Interesse an der schönen Ausstattung des Buches, auch der äußeren Buchgestalt, in weiteren Kreisen sehr viel lebhafter durchzusetzen beginnt, als man im allgemeinen anzunehmen wagt.

Bremen — Ilse Schunke

KLEINE MITTEILUNGEN ZU WÜRZBURGER EINBÄNDEN. Der Versteigerungskatalog von Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M., vom 6. Oktober 1930 bringt unter Nr. 1, 4, 12, 61 und 129 Einbände des Würzburger Buchbinders Hans Herolt, der seine Platten und Rollen mit den Initialen H H signiert hat. Von besonderem Interesse ist der Einband eines Würzburger Missale (Nr. 129 und Tafel XII), weil der Buchbinder unter dem Spiegel des Rückdeckels einen Zettel mit folgendem eigenhändigen Eintrag aufgeklebt hat:

„Anno Domini 1591 † ist dass buch / Weider (wieder) New gebunden von mir / Hans Herroldt buchbinder zu / Wirtzburg. Da ein mass Wein / 3 Pf' kost ist vberantwortett / worden den 20. Julii / 1591 /."

In der Beschreibung bei Baer wird mit Recht auf diese interessante Buchbinderinschrift hingewiesen und betont, daß diese Inschrift „es uns ermöglicht, in diesem Monogrammisten den Würzburger Buchbinder Hans Herroldt zu identifizieren, der hier für den berühmten deutschen Bibliophilen, den Würzburger Bischof Julius Echter von Mespelbrunn, tätig gewesen ist."

Diese Bemerkung bedarf einer Richtigstellung. Ich habe auf den Würzburger Meister H H bereits im Jahre 1929 in meiner kleinen Abhandlung „Sankt Kilian und Sankt Burkard auf fränkischen Buchplatten der Juliuszeit" (Altfränkische Bilder, Würzburg 1929) hingewiesen. Dort sind die von ihm besonders gerne auf seinen Einbänden verwendeten Platten mit dem heiligen Kilian und Burkard abgebildet und genau beschrieben. Er arbeitete von 1570 bis etwa 1610 in Würzburg und hat für dortige und auswärtige Klöster, wie Neustadt a. M. und Münsterschwarzach, viel gebunden. Wegen seiner Rollen, die nicht selten sächsischen Einschlag haben, wird er immer wieder als Wittenberger Meister angesprochen. Auch Haebler hat trotz der fränkischen Platten den Würzburger Meister H H nicht aus der Masse der H H-Meister herausgefunden.

Herolt hat zur Zeit Julius Echters gelebt, aber auffallenderweise nicht für ihn gebunden, wie man aus der Beschreibung bei Baer entnehmen könnte. Dagegen spricht alles, was ich bisher über den Meister feststellen konnte, auch die fürstbischöflichen Kammerrechnungen enthalten seinen Namen nicht. Ich möchte das hier ausdrücklich betonen, weil diese Auffassung bereits in der Literatur Eingang gefunden hat (vgl. Philobiblon 3. 1930, S. 293). Die Verwendung des Echterwappens auf der Kiliansplatte hat durchaus keinen offiziellen Charakter und kann nicht im Sinne eines Wappensupralibros ausgewertet werden, wie ich bereits in Heft 5 dieser Zeitschrift, S. 51, ausgeführt habe. Näheres über die Tätigkeit des Meisters will ich gelegentlich in einem besonderen Aufsatze bringen.

Digitized by Google

Zu Nr. 53 (Tafel IX) sei ganz kurz bemerkt, daß der Einband nach seinem Äußeren und den verwendeten Stempeln nicht aus der Buchbinderei des Stefansklosters in Würzburg stammen kann, und daß die Berufung auf meine Ausführungen im „Jahrbuch der Einbandkunst" I, S. 34 u. Tafel 10, nicht richtig ist. Vor allem fehlt der charakteristische Eigentumsstempel des Klosters „San stef mri". Ein „frater Johannes Furderer" kommt im Stefanskloster als Buchbinder nicht vor. Dagegen ist der Einband von Nr. 130 (Tafel XIII) mit der Legende „Maria helfe" und der Heckenrosenbordüre eine ganz charakteristische Würzburger Arbeit, wie man sie auf Bänden des Domstiftes bis 1530 häufig antrifft.

Würzburg — Heinrich Endres

LITERATURBERICHTE

INTERNATIONALE BIBLIOGRAPHIE DES BUCH- UND BIBLIOTHEKSWESENS MIT BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG DER BIBLIOGRAPHIE. In kritischer Auswahl zusammengestellt von R. Hoecker und J. Vorstius. 4. Jahrgang. 1929. Leipzig-Harrassowitz. 1930. 199 S.

Die Herausgeber weisen mit Recht darauf hin, daß diese Bibliographie einen besonderen Wert durch ihr rasches Erscheinen erhält. Ein Blick auf die einzelnen Abschnitte zeigt, daß trotzdem keine Flüchtigkeiten vorgekommen sind; höchstens späte Erscheinungen des Berichtsjahres mußten in den nächsten Jahrgang verschoben werden. Auch der Abschnitt „Bucheinband", dem wissenschaftlichen Charakter der ganzen Bibliographie entsprechend auf die Einbandgeschichte und die wichtigsten Erscheinungen der Einbandtechnik beschränkt, bietet die bestmögliche Orientierung über die internationale einschlägige Literatur des vergangenen Jahres. Daß auch andere Abschnitte an manchen Stellen auch für den Buchbinder wichtige Titel bringen, liegt in der Natur des Werkes. Mit jedem Band macht sich diese Bibliographie in der Fachbibliothek des Einbandfachmannes unentbehrlicher.

DANNERT, R. G.: DIE REGISTRATUR. Berlin, Organisation Verlagsgesellschaft m. b. H., 1929 (132 S.).

Der Wert der Vereinheitlichung wird durch eine Vorführung der Vielheit vorhandener Formen am eindringlichsten vor Augen geführt. Gleichzeitig aber zeigt eine solche Nebeneinanderreihung den besonderen Wert jeder abweichenden sinnvollen Einzelheit. Durch den Widerstreit dieser beiden Gesichtspunkte hindurch zur günstigsten Lösung zu führen, ist die sicher allgemein anerkannte Aufgabe der Rationalisierung. Auf dem Gebiet des Bürowesens ist es vor allem die Bürotechnik, die auf solche Weise Förderung erfahren kann. Es ist selbst über dieses nur propädeutische Teilgebiet der Normung schon so vielerlei Literatur vorhanden, daß eine klare Zusammenstellung des allgemein Wesentlichen von größtem Wert ist. In Dannerts Buch liegt diese Zusammenstellung reich illustriert vor. Besonders eingehend werden die Ordnungsbehälter besprochen; doch findet man auch für die Anlage einer Registratur im wahren Sinne eine Reihe allgemeingültiger Ratschläge. Für jeden Geschäftsmann ist das Buch von Nutzen, vor allem aber müssen es diejenigen kennen, die an der Herstellung des Registraturbehelfsmaterials beteiligt sind.

DIE 50 SCHÖNSTEN BÜCHER DES JAHRES 1929, ausgewählt nach Druck, Bild und Einband. Deutsche Buchkunststiftung bei der Deutschen Bücherei. (30 S.)

Nicht jedem ist es möglich gewesen, die Ausstellung der „50 Bücher", über die an dieser Stelle schon berichtet worden ist, zu sehen, und wenn er sie gesehen hat, auf alles zu achten und alles zu behalten; als Führer für den Besuch, nach dem Besuch und statt des Besuches dieser Ausstellung tut die Zusammenstellung, die Poeschel & Trepte für die Buchkunststiftung musterhaft gedruckt hat, beste Dienste. Vor allem sind die Angaben ausführlicher als in den vielfach in den Zeitschriften abgedruckten Listen. Durchweg finden sich z. B. Angaben über die verwendeten Drucktypen, die für die Beurteilung offenbar besonders schwer ins Gewicht gefallen sind, und (beachtlich auch dies) über den Preis, denn hier zeigt sich, daß das schöne Buch nicht notwendig ein Luxusbuch ist. Seltener schon ist der Einband beschrieben, und wenn wir uns die Einbände aus der Ausstellung ins Gedächtnis zurückrufen, kommt uns der Vermerk auf dem Titel, wo Druck, Bild und Einband als gleiche Größen nebeneinander stehen, etwas befremdlich vor. Es ist freilich nicht zu leugnen, daß die Einbeziehung des Einbandes ganz neue Probleme in die Aufgaben der Jury bringt, über die offenbar noch keine Klarheit besteht. Aus Karl Klingspors einleitenden Worten sind wenigstens bestimmte Grundsätze in dieser Hinsicht nicht zu entnehmen.

Schreiber

Digitized by Google

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

DAS GUTENBERG-MUSEUM MIT DEM GROSSEN PREIS DER IBERO-AMERIKANISCHEN AUSSTELLUNG AUSGEZEICHNET. Wie schon seinerzeit mitgeteilt wurde, war das Gutenberg-Museum von der vom Spanischen Staat veranstalteten großen Ibero-Amerikanischen Ausstellung aufgefordert worden, seine Gutenberg-Werkstatt in Betrieb vorzuführen.
Die daraufhin von dem Gutenberg-Museum durch Dr. Ruppel und Gustav Mori in Sevilla aufgebaute Schriftgießerei, Setzerei und Druckerei des 15. Jahrhunderts hatten in den 14 Monaten, die die Ausstellung dauerte, sich starker Anerkennung und zahlreichen Besuches zu erfreuen, nachdem der König und die Königin von Spanien, die mit dem Ministerpräsidenten und dem ganzen Hofstaat kamen, die Reihe der Besucher der Gutenberg-Werkstatt eröffnet hatten.
Im Anfang Oktober 1930 wurde die Gutenberg-Werkstatt von dem Direktor des Gutenberg-Museums, Dr. Ruppel, in Sevilla wieder abgebrochen und wohlverpackt auf den Transport nach Mainz gegeben. Bei dieser Gelegenheit wurde auch bekannt, daß dem Gutenberg-Museum für seine Ausstellung der „Gran Premio" mit der großen goldenen Medaille (das ist die höchste verliehene Auszeichnung) von dem Preisgericht zuerkannt worden war.

FRITZ DORNEMANN 70 JAHRE. Im Heft 1 dieses Jahrganges unserer Zeitschrift haben wir auf das 25jährige Bestehen der bekannten Firma Dornemann & Co., Mageburg, hingewiesen und ihre Bedeutung für hervorragende Schriften und Gravuren für Hand- und Preßvergoldung gewürdigt. Der Leiter dieses Unternehmens, Herr Fritz Dornemann, feierte am 28. November seinen 70. Geburtstag. Am 28. November 1860 in Nordhausen am Harz geboren, war er zunächst Lehrling in einer Sortimentsbuchhandlung seiner Geburtsstadt und war dann in Stellung bei der Leipziger Verlagsbuchhandlung Julius Klinkhardt, wo er alle technischen Abteilungen kennenlernte. Darauf war er bei der ehemaligen Gravuranstalt Edmund Koch & Co. in Magdeburg tätig und organisierte dort nach dem Ableben Kochs den technischen Betrieb. Am 1. Januar 1905 gründete er seine eigene Firma Dornemann & Co., der er hoffentlich noch lange in Rüstigkeit vorstehen kann.

DAS PHILOBIBLON, eine Zeitschrift für Bücherliebhaber, das von Herbert Reichner, Wien VI, Strohmayergasse 5, herausgegeben wird, hat sich seit ihrem kurzen Bestehen zu einer internationalen führenden bibliophilen Zeitschrift entwickelt. Nicht nur für den Bücherfreund, Verleger, Antiquar ist sie unentbehrlich geworden, auch der Buchbinder, der sich stets über die bibliophile Lage orientieren will, ist diese Zeitschrift von großem Nutzen. Wenn man das letzte Heft durchblättert, das mit Beilagen der Handpressen, Verleger usw. angefüllt ist, bekommt man den Eindruck, als ob wieder eifrig bibliophil gedruckt und gebunden wird. Das ist erfreulich. Wenn auch heute vorwiegend das Ausland der Hauptabnehmer für bibliophile Kostbarkeiten zu sein scheint, so können die dadurch entstehenden Geschäftsverbindungen dazu beitragen, daß die produktive Buchpflege in Deutschland erhalten und gefördert wird. P.

DIE SCHRIFT DES BUCHRÜCKENS. Zu den Äußerungen über obiges Thema, das von Herrn Dr. Schreiber in Heft 3, 1930, S. 33, angeschnitten wurde, und das von mir und Herrn Dr. Schreiber in Heft 6, 1930, S. 69 — 79, und Heft 8, S. 89 — 93, weiterverfolgt wurde, gestatte man mir noch folgendes zu sagen: Die Ausführungen des Herrn Dr. Schreiber könnten bei den Lesern den Eindruck erwecken, als hätte ich im „Brade" Rückentitel aus Kleinbuchstaben direkt verboten, Herr Dr. Schreiber spricht sogar von einem Kampfe meinerseits gegen Kleinbuchstabentitel. Diese Behauptungen des Herrn Dr. Schreiber — und diejenigen, die meine Tätigkeit als Fachlehrer und Praktiker kennen, wissen das auch — stimmen durchaus nicht mit den Tatsachen überein. Weder im „Brade" befindet sich ein Verbot, Kleinbuchstaben bei Rückentitel anzuwenden, noch habe ich in den 25½ Jahren meiner Lehrtätigkeit ein solches Verbot je gepredigt. Denn jeder Buchbinder-Vergolder weiß, daß bei einfachen Einbänden fast nur Rückentitel aus Kleinbuchstaben in Frage kommen, aber für gute und beste Einbände sind nur Rückentitel in Versalien das ästhetisch Richtige, und im „Brade" habe ich geschrieben (9. Auflage, S. 131, und genau so steht es auch in der 7. u. 8. Auflage): „Titel aus Antiquaschriften sollten (sollten) nur aus Versalien (großen Buchstaben) gesetzt werden"; es heißt aber nicht, daß sie aus Versalien gesetzt werden sollen! Ich gebe mithin nur den Rat: Versalientitel sind vorzuziehen. Als Fachschriftsteller habe ich die Pflicht, immer wieder auf das geschmacklich Beste hinzuweisen! Und für die Tatsache der Majorität der Versalien-Rückentitel sprechen die beiden „Jahrbücher der Einbandkunst" 1927 u. 1928 ein deutliches Wort; von 177 darin abgebildeten Einbänden der verschiedenen Kulturnationen sind 174 mit Versalien und nur 3 mit Kleinbuchstaben gedruckt.

Digitized by Google

Daß aber in Heft 8, S. 92, Herr Paul Klein mit seinen gezeichneten Titeln, nur aus Kleinbuchstaben bestehend, gegen mich glaubt argumentieren zu müssen, ist deshalb mehr als merkwürdig zu bezeichnen, da Herr Paul Klein kurz vorher im „Allgemeinen Anzeiger für Buchbindereien" 1930, Nr. 31, einen Aufsatz über Einbandentwürfe bringt, zu welchem er 18 Einbandentwürfe veröffentlicht, bei welchen er bei allen 18 Entwürfen alle 18 Titel nur aus Versalien gesetzt hat! Paul Kersten

Damit ist die Diskussion abgeschlossen. Die Redaktion.

MAGJAR GRAFICA. Mit dem Jahre 1930 hat die ausgezeichnet ausgestattete ungarische Zeitschrift, die Nikolaus Biró (Budapest) herausgibt, ihren 11. Jahrgang begonnen. Die erste Nummer ist größtenteils dem 70. Geburtstag des weltberühmten Druckers Isidor Kner gewidmet. Unter den übrigen Beiträgen fällt der von A. Ruppel über das Mainzer Gutenberg-Museum, und der von Jul. Ziegler über die Bedeutung der Photomontage auf. Letzterer ist reich mit Abbildungen geschmückt. Die Zeitschrift berichtet auch über den Inhalt aller bedeutenderen graphischen Periodika, voran der deutschen. Für den deutschen Leser ist regelmäßig ein Anhang: „Ungarische Graphik" mit kurzen Aufsätzen beigegeben, der auch den Inhalt des ungarischen Teils kurz zusammenfaßt.

DIE BIBLIOTHEK DES DICHTERS EDUARD GRISEBACH, die seit dessen Tod, 1906, noch geschlossen in Sammelbesitz geblieben war (berühmt durch den „Weltliteraturkatalog eines Bibliophilen"), wurde vom 29. April bis 1. Mai 1930 durch Martin Breslauer in Berlin versteigert. Der Katalog, 136 Seiten und 24 Tafeln, wird noch lange Zeit einen Begriff von dieser Sammlung geben, die ein Muster der wissenschaftlichen Bibliophilie genannt werden darf. Daß diese Bibliophilie sich auch auf das Äußere erstreckte, zeigen die vielen guten Einbände, großenteils von Amand, aber auch einige von Capé, Champs, Derome, Mackenzie, Scheer und Thouvenin. Ganz nach dem Inhalt gesammelt sind die am Ende aufgeführten Bände aus der Bibliothek Schopenhauers.

BIBLIOLOGISCHE MITTEILUNGEN. Unter diesem Titel gibt das Ukrainische Wissenschaftliche Institut für Buchkunde in Kyiw eine reichhaltige buchkundliche Zeitschrift heraus, die in der Hauptsache russisch geschrieben ist, am Ende aber einen Überblick in deutscher Sprache enthält. Die uns vorliegende Nr. 21 (Nr. 4 von 1929), bringt eine Reihe bibliographischer und druckgeschichtlicher Arbeiten, Besprechungen von Neuerscheinungen, Übersichten der ausländischen Zeitschrifteninhalte, Mitteilungen aus dem Bibliotheks- und Buchwesen der Gegenwart. Auch durch Illustrationen ist für die anziehende Gestaltung der Zeitschrift bestens gesorgt.

NEUE KATALOGE. Der 981. Caxton Head Katalog von Tregaskis in London bringt auch für den Einbandliebhaber manch schönes Stück; außer dem Abschnitt „Bindings" findet er viele Arbeiten bekannter Buchbinder aller Zeiten im Katalog zerstreut. — Max Perl hielt vom März bis Mai 1930 seine Auktionen 148 bis 150, deren Kataloge, vor allem die ersten beiden, eine Reihe schöne Proben deutscher Buchkunst enthielten. — Zu dem Medaillenkatalog (Versteigerung am 28. April 1930) „Weimar und die Goethezeit" von Hugo Ball, hat Edwin Redslob die Einleitung geschrieben. — Größte Beachtung verdient der Katalog der Buchhandlung Gustav Fock: Bibliotheca Aldina, zu dem K. Boysen die Einleitung (über die Druckerfamilie Aldus) geschrieben hat. In der geschlossen angebotenen Sammlung von 800 Aldusdrucken, welche in den 1870er und 1880er Jahren zusammengebracht wurden, finden sich Beispiele aller kostbaren Einbandarten; denn wohl keine Gruppe der Literatur ist so zu allen Zeiten hochgeschätzt worden wie die Drucke mit dem Anker und Delphin; eine Anzahl der neueren Einbände hat das Druckerzeichen auch auf den äußeren Schmuck übernommen; andere tragen das Wappen der Familie von der Pahlen, aus deren Besitz die kostbare Sammlung kommt. Inhaltlich bietet die Beschreibung sogar noch Nachträge zu dem sorgfältigen Verzeichnis der Aldus-Drucke von Renouard. — In Katalog 762 von Joseph Baer & Co. (Americana) findet auch der Einbandfreund einiges Einschlägige (Nr. 10, 29, 584 ff., 1200 f.).

Vom Antiquariat F. Dörling in Hamburg wurden am 11. Oktober Werke deutscher und englischer Buchkunst versteigert (Katalog 33). Vor allem fesselte eine Gruppe Literatur aus dem Präraffaelitenkreis in guten Einbänden berühmter englischer Werkstätten der Zeit (O. Schulze, Zaehnsdorf). Aber auch Hamburger Namen (Gerbers, Rauch) und andere (Fr. Thiersch) waren mit guten Stücken vertreten. Die besten der englischen Stücke sind im Katalog abgebildet.

Der Deutsche Buchklub in Hamburg hat für den 8. November seinen ersten Auktionskatalog ausgegeben. Die Buchkunst ist in schönen Drucken reich vertreten.

Digitized by Google

BEILAGE ZUM ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

OELMARMORPAPIER

WERKSTATT ALEX PELTZER, MÜNCHEN

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MINNESOTA
wils,per jahrg.30

Archiv f ur Buchbinderei.

3 1951 002 441 408 8

Digitized by Google